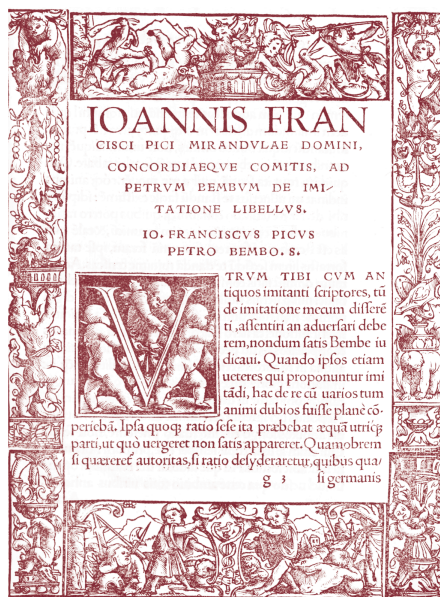


PIETRO BEMBO  
Y GIOVANNI FRANCESCO II  
PICO DELLA MIRANDOLA  
  
DE IMITATIONE.  
SOBRE LA IMITACIÓN

EDICIÓN BILINGÜE DE ORIOL MIRÓ MARTÍ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017





PIETRO BEMBO Y GIOVANNI FRANCESCO II  
PICO DELLA MIRANDOLA

DE IMITATIONE. SOBRE LA IMITACIÓN

EDICIÓN BILINGÜE DE  
ORIOI MIRÓ MARTÍ



INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATIHOJA»

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)  
SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)  
SUBDIRECTORA (PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS-PEI): MARTINA VINATEA RECOBA (UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERÚ)  
SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)  
TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)  
SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)  
ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)  
PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)  
LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)  
ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)  
VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)  
ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)  
GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA /REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)  
GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)  
CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)  
HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)  
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)  
EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

CONSEJO ASESOR - SERIE PROYECTO ESTUDIOS INDIANOS (PEI):

TRINIDAD BARRERA (UNIVERSIDAD DE SEVILLA, ESPAÑA)  
CARLOS CABANILLAS (UNIVERSITETET I TROMSØ, NORUEGA)  
JÉSSICA CASTRO RIVAS (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)  
JUDITH FARRÉ (ILLA-CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, ESPAÑA)  
PAUL FIRBAS (STATE UNIVERSITY OF NEW YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)  
AURELIO GONZÁLEZ (EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO)  
ARNULFO HERRERA (UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO)  
MARIELA INSÚA (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)  
RAÚL MARRERO-FENTE (UNIVERSITY OF MINNESOTA, ESTADOS UNIDOS)  
JOSÉ ANTONIO MAZZOTTI (TUFTS UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS)  
HUGO HERNÁN RAMÍREZ SIERRA (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA)  
JOSÉ A. RODRÍGUEZ GARRIDO (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ, PERÚ)  
LEONARDO SANCHO DOBLES (UNIVERSIDAD DE COSTA RICA, COSTA RICA)  
JOAQUÍN ZULETA CARRANDI (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, CHILE)

Impresión: Ulzama digital.

© Del editor.

ISBN: 978-1-938795-37-4

Depósito Legal: M-17168-2017

New York, IDEA/IGAS, 2017

PIETRO BEMBO Y GIOVANNI FRANCESCO II  
PICO DELLA MIRANDOLA

DE IMITATIONE. SOBRE LA IMITACIÓN

EDICIÓN BILINGÜE DE  
ORIOI MIRÓ MARTÍ



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	9
VISIÓN DIACRÓNICA DE LA <i>IMITATIO</i> RENACENTISTA .....	14
Lorenzo Valla contra Bracciolini, Antonio da Rho y Bartolomeo Facio .....	27
Polémica entre Angelo Poliziano y Paolo Cortesi.....	30
Polémica entre Giovanni Pico della Mirandola y Ermolao Barbaro.....	36
LA POLÉMICA ENTRE GIOVANNI FRANCESCO PICO Y PIETRO BEMBO Y SU CULMINACIÓN EN EL <i>DE IMITATIONE</i> .....	38
Dimensión internacional de la polémica imitativa .....	62
El <i>Ciceronianus</i> de Erasmo y la internacionalización de la polémica.....	64
Historia del ciceronianismo en España.....	71
NUESTRA EDICIÓN.....	83
BIBLIOGRAFÍA .....	87
<i>ESCRITO SOBRE LA IMITACIÓN</i> .....	95
[CARTA 1] GIOVANNI FRANCESCO PICO A PIETRO BEMBO.....	97
[CARTA 2] A GIOVANNI FRANCESCO PICO DELLA MIRANDOLA ENVÍA MUCHOS SALUDOS PIETRO BEMBO.....	133
[CARTA 3] GIOVANNI FRANCESCO PICO DELLA MIRANDOLA A PIETRO .....	179



## INTRODUCCIÓN

*Para Elena*

La controversia acerca de los principios que debían regir la imitación (eje de la creación artística) tuvo una larga tradición que, nacida en la Antigüedad y habiendo alcanzado su cima en la Italia de principios del xvi, lograría una dimension internacional que la extendería por todo Occidente. Si bien las diferencias de criterio acerca de qué modelos elegir para una buena escritura en latín arrancaban del mismo Quintiliano, quien propuso a Cicerón como el mejor modelo a seguir, será el Renacimiento italiano el que revitalizará dichas diferencias de criterio y dará nueva vida a una polémica que resultaba central para la correcta codificación del canon literario, un elemento fundamental dadas las coordenadas histórico-culturales en las que se desarrolla. Sin embargo, lejos de quedarse en un intercambio intelectual de opiniones, el debate irá aumentando de tono, caerá en el insulto y el ataque personal, luego se volverá paródico (como cualquier disputa que toca a su fin) y finalmente terminará derivando en una solución de compromiso, una síntesis de ambas partes que dará racionalidad al conjunto y pondrá punto y final al problema del canon, muchos años después incluso del triunfo definitivo de las lenguas vulgares.

La revitalización de las posturas enfrentadas en Italia comenzará en pleno *Trecento* con Dante, Petrarca y Coluccio Salutati. Luego en el *Quattrocento* tomará impulso con Leonardo Bruni, Flavio Biondo, Pier Paolo Vergerio, Gasparino Barzizza, Antonio da Rho, Leon Battista Alberti, Cristoforo Landino y Guarino Veronese. En este período, la polémica tomará tintes más drásticos y personales, y ya encontramos la formulación típica de los combates uno contra uno que llegará hasta Erasmo: Poggio Bracciolini (luego Bartolomeo Facio) contra Lorenzo Valla, Angelo Poliziano contra Paolo Cortesi (luego Bartolomeo della

Scala), Giovanni Pico contra Ermolao Barbaro (luego de nuevo Paolo Cortesi) y, finalmente, Giovanni Francesco Pico contra Pietro Bembo.

Con Erasmo (quien publica en 1528 su *Ciceronianus*) la disputa se vuelve internacional: Longueil, Scaligero, Minturno, Etienne Dolet, Francesco Florido Sabino, Giulio Camillo Delminio, Ortensio Landi, Petrus Ramus, Johann Sturm, Philip Melanchton, Iohannes Sambucus, Mario Nizzoli, Robert y Henri Estienne, Ravisio Textor, Antoine Muret y Bartolomeo Ricci.

En España, el ciceronianismo tuvo una larga tradición, especialmente activa por los contactos que mantenía el Imperio con Italia en la época de la disputa. Muchos humanistas españoles se formaron o enseñaron en Italia y luego llevaron de vuelta sus conocimientos a España, principalmente a Valencia, Alcalá de Henares y Salamanca. Dichos conocimientos se basaban principalmente en las teorías bembianas, dado que la mayoría procedían de los grandes focos del ciceronianismo itálico: Bolonia, Padua, Ferrara, Parma, Venecia y Roma.

Será el Obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, quien inaugure la polémica en España al enfrentarse a Leonardo Bruni (1436), aunque estas críticas sean casi una anécdota. El verdadero debate imitativo vendría con Juan Maldonado, Juan Luis Vives, Juan Ginés de Sepúlveda, Fadrique Furió Ceriol, Sebastián Fox Morcillo, Lorenzo Palmireno, Alonso García Matamoros, Pedro Simón Abril, Antonio Agustín, Jerónimo Zurita, Bartolomé Bravo, Baltasar de Céspedes, Andrés Sempere, Pedro Juan Núñez y Vicente Blas García.

Es importante señalar que, en el caso de España, la polémica llega destemplada y sin su virulencia inicial, por lo que los españoles se centrarán en los aspectos más prácticos y pedagógicos de la imitación. En el fondo hay una concepción diferente de cómo debe asimilarse la cultura clásica y ponerse en relación con la religión y la literatura, más en las coordenadas de una Europa dividida por la religión y las luchas de poder. Los españoles buscarán la finalidad didáctica de la imitación como herramienta para escribir un buen latín; además, lo tardía que llega la polémica a España hacía difícil poder defender las creencias literarias de Erasmo sin terminar siendo sospechoso de comulgar con la fe contraria a la corona imperial.

Asimismo, es importante tener en cuenta que, en el debate por la imitación, hay aspectos que acercaron y otros que alejaron a sus protagonistas, y que, de cualquier modo, no puede entenderse bajo ningún

concepto que se trate de una lucha de facciones, como si Poliziano y los dos Picos estuvieran en un bando y Cortesi, Barbaro y Bembo en otro, y en cada uno reinara la armonía<sup>1</sup>.

El epistolario *De imitatione* recoge las cartas que intercambiaron Giovanni Francesco Pico y Pietro Bembo a finales de 1512 después de una conversación en persona en Roma. Dicha conversación derivó en tres cartas que fueron publicadas primero por Pico en c. 1515<sup>2</sup> y 1518, y luego por Bembo en 1530: aunque como Bembo no publicó la respuesta de Pico a su carta por varias razones, esta se perdió hasta que en 1954 Giorgio Santangelo la recuperara en su edición crítica gracias a la edición de Basilea de 1518, y de ahí pasara a la traducción inglesa de Joann Dellaneva<sup>3</sup>, que es quien la dio a conocer a los lectores modernos.

Giovanni Francesco Pico enmarcará la teoría ecléctica en el contexto de la pujante filosofía neoplatónica, entendiendo que el ideal de belleza es innato y que va más allá del hombre, lo cual le lleva a concluir que es absurdo pensar que un solo escritor sea capaz de reunir en su obra la perfección absoluta. Además, a su entender, ningún escritor ha alcanzado jamás notoriedad con la imitación simple. De hecho, dado el contexto en el que se forma y desarrolla (vinculado a su tío, Giovanni Pico, y al círculo de los Medici), no es de extrañar que retomara los argumentos de su compatriota y maestro Poliziano y los expandiera del ámbito florentino al romano. Por el contrario, Bembo simbolizará el criterio de adecuación a una norma ideal: de ahí que se convierta en el estandarte de la estética literaria clasicista del xvi. Para él, la imitación será una necesidad intrínseca del arte y la identificará con el canon de la perfecta elegancia. Para él, la escritura deberá aspirar a la materialización del ideal expresivo, lo cual debe hacerse siguiendo el mejor modelo y evitando aproximaciones parciales o no tan buenas a ese ideal de estilo.

En suma, ambas escuelas buscarán la máxima elocuencia, pero se diferenciarán en cómo considerarán que sus modelos han alcanzado o son partícipes de ese criterio supremo de belleza. En ese sentido, Bembo defenderá que debe analizarse y leerse en profundidad la obra de Cicerón para extraer de ella los preceptos básicos de la elocuencia. Su propuesta es práctica, pragmática y concreta, no está basada en presu-

<sup>1</sup> McLaughlin, 2001, p. 238.

<sup>2</sup> Acerca de los problemas para establecer la *princeps*, véase lo dicho en el apartado «Nuestra edición».

<sup>3</sup> Dellaneva, 2007.



puestos abstractos teóricos, sino que defenderá la extracción del canon de elocuencia de experiencias literarias bien definidas y muy concretas (Cicerón y Virgilio, igual que luego en las *Prose della volgar lingua* serán Petrarca y Boccaccio). Por tanto, estará muy lejos del neoplatonismo de Pico, para quien la imitación literaria implicaba el conocimiento directo de un modelo innato inscrito en el alma humana.

La polémica imitativa diferenciaba claramente entre eclécticos (partidarios de imitar lo mejor de los mejores, teniendo el máximo modelo en uno mismo, según una concepción neoplatónica de la obra literaria) y ciceronianos (partidarios de imitar a un solo autor, el mejor en cada género<sup>4</sup>, y siempre con la finalidad de superar a dicho modelo). Por tanto, dicha polémica, que llevaría el problema de la imitación al plano estilístico, es donde se perfilan más claramente las dos tendencias fundamentales del pensamiento literario renacentista y, en consecuencia, se la considera la disputa más importante del periodo<sup>5</sup>. La potencia intelectual de Bembo y su figura como «dictador de la lengua» durante el siglo XVI hizo que sus ideas calasen hondo en toda Italia y buena parte de Europa, muy especialmente en España, como veremos, y por eso el presente epistolario supone un punto de inflexión en la polémica y el foco teórico principal de la teoría imitativa del modelo único, lo cual condicionará, a la larga, la naturaleza de cambios profundos en la concepción literaria de las nacientes lenguas vulgares.

Por esta razón, resulta especialmente importante que los lectores modernos y los estudiosos del Renacimiento hispánico tengan una edición moderna, anotada y traducida del epistolario, sobre todo porque, hoy en día, un texto solamente disponible en latín corre el riesgo de perderse para siempre, tal como, de hecho, ha sucedido con esta obra hasta sus traducciones al inglés ya en pleno siglo XX.

Acerca del ciceronianismo en España y la polémica imitativa tanto en Italia como fuera de ella existe una amplia bibliografía que, con los años, ha ido incrementándose. Desde los estudios célebres y algo re-

<sup>4</sup>Veremos que no es tan simple como decir que hay que imitar siempre a Cicerón. Como comprobaremos en nuestro análisis de la polémica pico-bembiana, Cicerón será el modelo para la prosa, pero para la poesía la elección será más peliaguda, dado que Virgilio no servirá siempre: véase lo dicho en el apartado «La polémica entre Giovanni Francesco Pico y Pietro Bembo y su culminación en el *De imitatione*».

<sup>5</sup>De esta opinión se muestran abiertamente Santangelo, 1954, pp. 46 y ss. y García Galiano, 1992, p. 121.

motos de Menéndez Pelayo en su *Biblioteca hispano-latina* (1950), en la que daba buena cuenta de la enorme extensión y uso de Cicerón en las aulas universitarias españolas, a las más fundamentales de García Galiano, Núñez González y Gil Fernández<sup>6</sup>, además de un constante degoteo de artículos especializados, proyectos de investigación y ediciones, como la meritoria edición digital de retóricas españolas del xvi a cargo de Miguel Ángel Garrido Gallardo<sup>7</sup>, el tema de la *imitatio* renacentista se mantiene vivo y a él se vuelve con frecuencia. A dichos esfuerzos viene a sumarse la presente edición.

Sorprende, sin embargo, encontrarse pocas de las obras que tuvieron una trascendencia importante en el debate debidamente traducidas y modernamente editadas, lo cual es algo que los estudiosos del Renacimiento solemos lamentar con frecuencia. De ahí que haya sido el objetivo que nos ha movido desde el principio contribuir a un mejor conocimiento del debate imitativo de las letras latinas recuperando una de sus contribuciones más fundamentales y con mayor repercusión: la disputa considerada más importante del periodo y la obra fundacional de la teoría renacentista del modelo único.

En los próximos apartados haremos un repaso por las principales contribuciones a la polémica en Italia y veremos cada uno de los protagonistas de esa miríada de autores que, en mayor o menor medida, y en general de manera irregular, contribuyeron al debate imitativo. A pesar de que Sabbadini<sup>8</sup> llegara a distinguir siete fases crecientes en la polémica, nosotros hemos decidido no ir tan al detalle, pues la discusión de tan delicada disección escaparía de la finalidad de este trabajo, cuyo interés reside en el análisis de la polémica pico-bembiana, su repercusión en España y la edición de la primera traducción hecha al español del epistolario. Así pues, empezaremos en los siglos xiv-xv para progresivamente adentrarnos en las polémicas que darán esa formulación tan

<sup>6</sup> 1992, 1993 y 2003 respectivamente.

<sup>7</sup> Garrido Gallardo, 2004.

<sup>8</sup> Sabbadini (1886) establecía el siguiente orden, que a su vez Núñez González, 1993, pp. 17-18 parece seguir: 1) *Preparación*: Petrarca y Salutati esbozan las tendencias y preparan el camino hacia la gran explosión ciceroniana, que sucede con la recuperación del *De oratore* y la *Institutio oratoria* en 1417. 2) *Primeras tentativas*: Bruni, Barzizza, Guarino, Jorge de Trebisonda. 3) *Genialidad y gramática*: Poggio, Filelfo, Piccolomini. 4) *De oposición*: Lorenzo Valla. 5) *Primeras batallas*: Poliziano, Cortesi, Scala, Beroaldo el viejo, Pontano. 6) *Segunda batalla*: Bembo y Pico. 7) *Periodo heroico*: Erasmo, Longueil, Dolet, Scaligero, Florido.

característica al debate y que nos llevarán, poco a poco, a adentrarnos en el siglo xvi: Lorenzo Valla contra Poggio Bracciolini, Antonio da Rho y Bartolomeo Facio; Poliziano contra Cortesi; Giovanni Pico contra Ermolao Barbaro.

A la polémica epistolar que enfrentó a Giovanni Francesco Pico y Pietro Bembo le hemos dedicado, como no podía ser de otro modo, un capítulo entero, en el cual analizamos los pormenores de la disputa, así como los argumentos esgrimidos por uno y otro contendiente, los cuales no solo ponemos en contraste, sino que además recogemos esquematizados al final del capítulo, con el fin de facilitar el manejo del material, la comprensión de la obra al completo y su potencial uso docente.

Tras este análisis, veremos cómo la polémica trasciende los límites italianos y alcanza dimensiones internacionales gracias principalmente a Erasmo: a él le dedicamos parte del capítulo, tras el cual centraremos nuestra mirada en cómo se desarrolló la polémica imitativa en suelo español, que es uno de los focos de esta edición.

La última parte de la obra, antes de abrir la traducción de las cartas y su texto original en latín, la dedicamos a explicar los pormenores de la obra que editamos, anotamos y traducimos, y a justificar las decisiones que al respecto hemos tomado.

#### VISIÓN DIACRÓNICA DE LA *IMITATIO* RENACENTISTA

Antes de que el Renacimiento debatiera qué modelo de lengua latina imitar, hubo un estadio de confusión en el que era difícil distinguir entre el estilo personal de un autor concreto y la corrección sistemática de la lengua. Los renacentistas se plantearon qué modelo escoger y, por lo general, optaron por identificar dicho modelo con Cicerón, que había vivido en la época de esplendor de la lengua y era considerado un modelo de referencia ya en su tiempo.

Así pues, en el marco histórico en el que se produjo un cambio profundo en el sistema de valores que afectó al orden social, económico y cultural de todo Occidente, se desarrolló una polémica intelectual que tendría efectos duraderos e imprevisibles en un futuro y unas coordenadas lingüísticas completamente diferentes de las que la vieran nacer. Porque decidir qué modelo establecer como el referente máximo de las letras latinas, ante la enorme variedad de obras y autores recuperados y arrancados de las manos de la oscuridad medieval (como a los románticos les gustaba pensar), terminó dando un resultado que afectaría de

manera extensa al canon literario de la nueva tradición en lengua vulgar que estaba emergiendo en un segundo plano cultural. Mientras todas las miradas estaban puestas en el latín, lengua de arte y cultura y ciencia, y se polemizaba acerca de qué recursos emplear para ensalzarlo y volverlo a poner a la altura que había tenido en época clásica, una nueva concepción de la lengua y la literatura emergía y se alimentaba de estas disputas intelectuales. Y no solo eso, sino que la batalla por el canon, que es en lo que terminaría por convertirse la polémica ciceroniana, tendría serias repercusiones en la identidad cultural de países en los que, paradójicamente, dicha polémica llegaría relativamente tarde: este fue el caso de España.

El Renacimiento fue el último periodo histórico en que la cultura europea tuvo una lengua común, y eso era algo de lo que los humanistas que vivieron la transición entre el latín y el vulgar sintieron profundamente, y es a la vez lo que nos permite a nosotros, con la distancia del tiempo, entender que una disputa como la de los modelos de una tradición literaria concreta como la latina pudo tener una relevancia y un impacto determinante en todas las tradiciones lingüístico-literarias que estaban surgiendo en segundo plano.

De hecho, tal como señala Soriano Sancha<sup>9</sup>, la mejor prueba de que la retórica jugó un papel clave y despertó un interés sin precedentes en la cultura occidental durante más de veinte siglos es que, especialmente en edad moderna, los tratados retóricos se multiplicaron de manera exponencial, llegando a alcanzar las cifras realmente vistosas de 1.717 autores y 3.842 obras<sup>10</sup>.

El latín era la lengua de los humanistas, asignada por tradición a la dedicación intelectual y ampliamente aceptada sin reticencias por la totalidad del mundo occidental. El latín era la lengua de Europa, el pasaporte intelectual para cualquiera que quisiera expresarse y ser escuchado, la lengua que permitía entenderse sin fisuras con estudiosos y letrados, pero también por reyes y cortes de toda Europa, es decir, con las capas cultas de la sociedad. Porque el latín era la lengua de la comunidad cultural, vehículo de ideas y la establecida como medio de comunicación para la expresión y el diálogo; una lengua que resistía al tiempo y abría la posibilidad de que aquel que la usara perpetuara su nombre. Además, era la puerta de entrada al conocimiento de los antiguos y su

<sup>9</sup> Soriano Sancha, 2013, p. 68.

<sup>10</sup> Para un catálogo en detalle de semejante prodigalidad, ver Green y Murphy, 2006.

civilización, tenuta por superior, el camino para recuperar su esplendor y trasplantarlo al presente de los humanistas: porque una de las diferencias fundamentales de la Edad Media con la edad del Humanismo es justamente el sentido histórico adquirido, la conciencia de ruptura, el sentir que los autores antiguos ya no pertenecen al mismo mundo y, por tanto, su relación con ellos debe ser forzosamente distinta. En ese sentido, el concepto de la *imitatio* es puramente renacentista, a pesar de que el proceso es común en las demás épocas. Al vivir en un mundo sustancialmente diferente, la recuperación (pero, sobre todo, la recreación) del pasado abrirá un abanico de nueva creación literaria como no se había dado en los siglos anteriores, lo que conllevará un cultivo cultural mucho más fidedigno, fiable y amplio al permitir que la imitación no solo se limite a la lengua, sino que vaya mucho más allá: que se imite la lengua pero con una calidad mayor que permita al escritor obtener ese «regusto clásico» que tanto se preciará; que se recuperen imágenes, metáforas, actitudes y temas perdidos; que el poeta reconozca el cultivo estético en sus escritos y sea reconocido por ello. En definitiva, que el poeta del Renacimiento compita con los mismos recursos y en igualdad de condiciones que los homólogos clásicos de los que parte y cuyo reenvío es evidencia de calidad: los voluminosos índices y catálogos de recursos usados por poetas neolatinos son buena prueba de ello.

De hecho, dado que el debate sobre los principios que deben guiar la imitación viene de antiguo, las disputas renacentistas no son más que una continuación de las mismas (del mismo modo que la Antigüedad se recuperó, continuó y reinterpretó a gran escala durante el Renacimiento) y, por esa razón, las fuentes antiguas, igual que las modernas, tendrán un peso importante y jugarán un papel determinante. No es casual que la polémica tome nueva vida en el momento en que se recuperen textos tan fundamentales como los de Cicerón, Quintiliano o la *Retórica a Herenio*, las epístolas de Séneca o los escritos de Horacio. También cobrarán nueva importancia la *Poética* de Aristóteles o las obras de Dioniso de Halicarnaso, Hermógenes de Tarso o Longinus, tal como demuestran las cartas de Pico especialmente.

Con todo, y dado que la *imitatio* renacentista es un proceso consciente que, a fuerza de lecturas reiteradas y motivos que impregnan la cultura literaria del periodo, tal como ya reconocía Quintiliano<sup>11</sup>, se vuelve en gran medida inconsciente, muchos reenvíos, préstamos e imitaciones

<sup>11</sup> Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2, 1-3.

de autores antiguos aflorarán en unos escritos que progresivamente tendrán un sentido de ruptura cada vez mayor; algo que se acentuará con la entrada en escena de las lenguas vulgares. A veces será una palabra usada en un contexto determinado, otras será un verso tomado literalmente, otras una estructura poemática entera tomada como esqueleto para una obra nueva, en ocasiones un contexto nuevo permitirá renovar un léxico trillado, cuando no el simple eco lejano de una fórmula arquetípica será la que ennoblecerá el nuevo escrito.

En ese sentido, el concepto de *emulación*, que encontraremos desarrollado en el texto que editamos tanto en Pico como en Bembo, terminará siendo determinante para los códigos del clasicismo quinientista, los cuales habrían de perdurar a lo largo de los siglos sucesivos en términos de una estética del uso y la variación que, paradójicamente, sometería la creatividad y la invención a su tiranía, es decir, se terminaría identificando con la base misma de la creación poética. Por esa razón para los poetas de la época aún la imitación tendría mucho de formulismo y encorsetamiento, algo que no se trascendería hasta el ennoblecimiento del vulgar y su renovación de las letras. En cualquier caso, y tal como reconoce Martín Acera<sup>12</sup>, recurrir a los clásicos no empobrecía, sino al contrario, era una fuente de riqueza lexical, temática y contextual para los poetas del Renacimiento, por lo que debemos ser muy cautos al afirmar, como tantas veces se ha hecho, que la poesía humanística carece de originalidad: un concepto que, hoy en día, tiene demasiado de romántico como para ser aplicable sin un mínimo de reflexión a otros contextos como el humanístico.

Históricamente, la primera vez que se desarrolla el concepto de *imitatio* de manera crítica es en *La República* de Platón (Libros III y X), aunque el concepto recorre ampliamente toda su obra. De los dos sentidos que Platón le da a la *mimesis* (original griego del que se traduciría el latín *imitatio*), los renacentistas solamente recogerían el positivo, el de reflexión trascendente sobre la Belleza a partir de la teoría de las ideas y asignaba la capacidad del hombre de trascender lo aparente del mundo material y llegar al conocimiento de la realidad verdadera. De hecho, la restauración de las doctrinas platónicas (sobre todo de Plotino) hizo que la imitación llegara a entenderse (y así lo hace Pico) como un momento esencial del recorrido vital del alma por reencontrarse y volver al Uno, al mundo de las ideas, que no es sino su origen divino. Todo ello a raíz

<sup>12</sup> Martín Acera, 1987, p. 338.

de la acentuación del elemento metafísico y filosófico de la literatura, la cual (como parte del don divino que es el arte) pasaba a tener la capacidad de despertar (o, mejor, recordar) al hombre la belleza eterna de la que participa.

Aristóteles entendería que la imitación formaba parte de los instintos naturales del hombre<sup>13</sup>, de los cuales la poesía era una manifestación, dado que, a grandes rasgos, el arte plasmaba los universales de manera individualizada. Sin embargo, la difícil comprensión del sentido último de este concepto filosófico hizo que la *imitatio* aristotélica se fuera entendiendo, ya desde la Roma clásica, de manera más cercana a la descripción de tipos fijos, de estándares humanos que poco tenían que ver con su elaboración original.

El término *imitatio* identificaría en latín el ejercicio, primero retórico luego literario, de seguir a unos modelos bajo unos principios, los cuales terminaron formando un canon: para el mundo clásico, formar parte de ese canon representaba una de las formas de inmortalidad.

Cicerón, el modelo por excelencia en lengua latina, desarrollaría su concepto de imitación fundamentalmente en su *De oratore* (*Sobre el orador*), en el cual, a pesar de lo que pueda pensarse inicialmente, no abogaría por seguir a un modelo único sino a una variedad de ellos, lo cual sería utilizado a menudo por la rama ecléctica como arma contra sus rivales ciceronianos.

Séneca será otro de los autores de referencia en el desarrollo del concepto y uno de los referentes ineludibles en la disputa, sobre todo por ser una cantera inagotable de las principales imágenes que aparecerán de manera recurrente a lo largo de los siglos: algunas tergiversadas (Barzizza y las abejas<sup>14</sup>, por ejemplo), aunque no la mayoría. Suyas son, por ejemplo, las metáforas de la abeja, la digestión de los alimentos, el clamor de la multitud o el símil padre e hijo, por decir las más célebres.

Otra de las grandes fuentes será Horacio, cuyas *Ars poetica* y epístolas serán cita ineludible en la disputa. Suyo es el insulto contra los malos imitadores, a quienes llamaría ganado servil (*servum pecus*), y reclamar el orgullo autorial, lo cual se convertirá con el tiempo en uno de los lemas más carismáticos de la polémica.

Pero si alguien supone la pieza clave en las fuentes del debate imitativo ese será Quintiliano, maestro de Tácito y Plinio el Joven, cuya

<sup>13</sup> Aristóteles, *Poética*, IV, 1448a-1449.

<sup>14</sup> Ver García Galiano, 1992, pp. 69, 71, 91.

*Institutio oratoria* (*Instituciones oratorias*) establecerá los preceptos en los que mayoritariamente se basarán los renacentistas para su práctica imitativa<sup>15</sup>. Quintiliano les enseñará a entender de manera global y cabal el ejercicio literario, ofreciendo valiosísimos consejos acerca de cómo, qué y a quién imitar. Considerado el primer ciceroniano, elevará a Cicerón a modelo supremo de estilo al establecer las reglas para el buen uso de la lengua a través del ejemplo del arpinate. Este será el origen del ciceronianismo y, con el tiempo, se convertirá en la fuente indispensable para su cultivo.

Las diferentes filosofías y acepciones que va adquiriendo con el tiempo el concepto de imitación no hacen sino enriquecer y configurar un concepto práctico con múltiples matices e interpretaciones y que, por tanto, daba fácilmente pie a la controversia. Con todo, las polémicas nunca se encaminaron a discutir la conveniencia o no de imitar, sino en escoger a qué autor o autores seguir y cómo hacerlo. De este modo, la *imitatio* renacentista, entendida como un arte de la palabra conducente a la imitación estilística, entendería en el fondo que el fundamento del arte se encontraba en los modelos de la Antigüedad y solo a través de su correcta imitación era posible alcanzar la perfecta expresión literaria. Los clásicos, en tanto que maestros insuperables primero, luego objetivo a batir, gozaban de un valor excepcional, hasta tal punto que se llegaría a valorar la obra literaria en función del modelo en el que se basaba. Porque hay que entender que la imitación era la base del método de creación literaria y el vehículo para subir la categoría de la obra al situarla en el camino de la superación de sus modelos clásicos, dado que el humanismo tendrá en el canon imitativo su principal criterio de valoración de la obra de arte. En ese sentido, el Romanticismo releería el concepto, pero bajo un prisma que desvirtuaría por completo su significado real al anteponerle criterios que no pertenecían a su época, como la originalidad o la personalidad inigualable del autor.

En el Renacimiento, la imitación no era el mismo concepto al que se refería Platón o Aristóteles y que reflejaba las relaciones entre los diferentes planos de la realidad y su plasmación o representación artística. En el Renacimiento hablamos de *imitación retórica*, esto es, de las relaciones intertextuales y las repercusiones que suponen unos autores y su obra sobre otros en la medida que estos copian, siguen o toman

<sup>15</sup> Para un estudio *in extenso* y amplísimo de la obra de Quintiliano y su influencia decisiva en la retórica de la edad moderna, ver Soriano Sancha, 2013.



como referencia a los primeros. Este concepto proviene de Isócrates<sup>16</sup>, quien añadió la imitación a los tres componentes básicos de la retórica griega (naturaleza, teoría y práctica). Así también lo seguirían haciendo los romanos, de acuerdo con la *Retórica a Herenio*, recursivamente citada. De este modo, consideraban una parte importante dentro de la oratoria la reelaboración de materiales procedentes de otros autores, y hacerlo además de tal modo que la audiencia o los lectores fueran capaces de identificar dicho reenvío. Pero como dicho proceso entrañaba uno de los más grandes peligros para cualquier obra, esto es, la imitación servil, a menudo se dedicaban fragmentos, cartas, incluso obras enteras a advertir y reflexionar sobre los peligros de la práctica de la imitación.

En la Antigüedad, la propuesta de un solo autor como modelo único era impensable. Obviamente se reverenciaba la obra de Cicerón, pero unos postulados como los del ciceronianismo bembiano se buscarán en balde, sobre todo porque cuando dichos postulados se propusieron, el reenvío a la obra misma del arpinate y su reacción eran contestación suficiente para desecharlos.

El ciceronianismo es un producto de su tiempo: fruto del purismo lingüístico del xv, de aquel momento en que los humanistas se encontraron con el dilema de escoger entre la elegancia de una lengua ya muerta (como la consideraba el mismo Dante<sup>17</sup>) o la precisión y novedad de un lenguaje vivo y en constante evolución (lo que, de hecho, ya había dejado de ser el latín). Así, a medida que se recuperaban los textos clásicos depurados y se les restituía su esplendor original, los humanistas comenzaron a poner todo su empeño en copiar el estilo de grandes clásicos como Apuleyo, Séneca o Tácito. Sin embargo, entre finales del xv y principios del xvi, ambos extremos (ciceronianos y eclécticos) protagonizaron una serie de debates y polémicas que terminaron en favor de los primeros (cuyo punto álgido quedaría recogido en las cartas entre Giovanni Francesco Pico y Pietro Bembo), dado que, mientras que en el siglo xv el debate sobre la imitación era esencialmente lingüístico, a partir del xvi se enriquecerá con argumentos retóricos y literarios, pues será entonces cuando los conocimientos, las obras y las herramientas de que dispongan los humanistas les permitirán reproducir con exactitud el latín clásico, por lo que el eje del debate se desparazará hacia los elementos más retóricos (y menos lexicográficos).

<sup>16</sup> Isócrates, *Adversus Sophistas*, 14-18.

<sup>17</sup> Ver Tavoni, 2013, pp. 9-27.

Petrarca<sup>18</sup> supone un cambio respecto de la perspectiva adoptada entorno al concepto de imitación durante la Edad Media. El de Arezzo insistirá en la necesidad de que el contacto con los grandes modelos del pasado tenía que ser en realidad un camino hacia la verdadera finalidad, que era llegar a expresarse uno mismo con su propia voz, con su estilo personal, y que las dotes y elegancias (la individualidad creadora) de uno mismo salieran a flote gracias a esa instrucción socrática de contacto con el modelo.

Petrarca fue un gran admirador de Cicerón y en muchos de sus escritos lo imitará abiertamente, a pesar de que será, al igual que su modelo, un ferviente defensor del eclecticismo. Debemos a él la recuperación de algunas obras del escritor latino, entre ellos, las cartas a Ático y a Quinto y la correspondencia con Bruto. La admiración por el genio latino será también compartida, como evidencian las mismas *Familiares*, por el secretario de la Cancillería de Florencia, Coluccio Salutati, quien «ciceronis simia merito dici possit»<sup>19</sup>. Pero el auténtico fervor colectivo por el escritor latino no llegaría hasta la recuperación en 1422 del *De Oratore* (*Sobre el orador*), obra fundamental que recoge de forma más completa los principios de la retórica y la oratoria ciceroniana, y en 1417 la *Institutio oratoria* (*Instituciones oratorias*) de Quintiliano completa, que condensa las formulaciones retóricas basadas en la autoridad de Cicerón y que ofrecerán el material base para las polémicas imitativas del xvi. Constituye además una de las fuentes principales de los principios teóricos bembianos, y la obra de Quintiliano servirá como guía para la correcta interpretación de la obra ciceroniana. Ambos originales fueron enmendados y corregidos por Barzizza<sup>20</sup>, eminente profesor de elocuencia en Padua y Milán.

A su muerte en 1321, Dante había comenzado una revolución: la de usar el vulgar para obras mayores abrazando el concepto de imitación de los clásicos. Pero Petrarca hizo una contrarrevolución al redefinir la imitación literaria como un proceso canónicamente asociado al latín, a pesar de que sus obras en vulgar también reflejaban dichas teorías

<sup>18</sup> Francesco Petrarca (1304-1374); ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Petrarca, Francesco*. Para una reflexión acerca de la adecuación de llamar ciceronianos a Quintiliano y Petrarca ver Dellaneva, 2007, pp. xiv-xvi.

<sup>19</sup> *Que bien puede considerarse un mono de Cicerón* (la traducción es nuestra). La cita completa pertenece a Villani y la recoge Scott, 1991, p. 8.

<sup>20</sup> Ver Scott, 1991, pp. iii-9.

imitativas, pero solo en la práctica (la teorización la relegaba a sus obras latinas). Petrarca, al igual que los antiguos, insistía en la necesidad de que ciertas semejanzas no se escondieran, sino que fueran evidentes (o al menos que se pudieran intuir), porque así se estimulaba la mente y se recompensaba al lector. Con todo, advertía igualmente contra la repetición literal de las palabras y abogaba por buscar la propia expresión. De hecho, la relación de Petrarca con Cicerón estaba mediada por Quintiliano, de ahí que optara por una imitación moderada que no limitara la originalidad y la aportación propia del autor.

A pesar de que en carta a Boccaccio<sup>21</sup> declarara que entendía que en las letras latinas no había nada que añadir ni podía contribuirse más a su enriquecimiento (cosa que no pasaba con las letras vulgares, que eran un territorio virgen por explotar), Petrarca se convertiría en el paradigma cultural más influyente del siglo y su concepción ecléctica de la imitación de los autores clásicos, en norma estilística para los humanistas de la segunda mitad del xv. Mientras que Dante daba una aprobación general al principio de imitación y solo lo aplicaba a las obras en vulgar sin dar detalles acerca de cómo llevarse a la práctica, Petrarca sí entraría en detalle sobre el concepto, aunque solo en sus obras latinas, advirtiéndolo de sus muchos peligros en no pocos lugares de su obra. Su idea principal era que debía seguirse a los clásicos en pensamiento y figuras retóricas, pero sin usar las mismas palabras: cada autor debía encontrar las suyas, su propio vehículo de expresión.

Por otra parte, Coluccio Salutati<sup>22</sup>, igual que Boccaccio<sup>23</sup>, contribuiría brevemente al debate imitativo. Salvo por ciertas afirmaciones hechas en sus cartas acerca de la imitación de los antiguos, sus opiniones acerca de la imitación deben sacarse de sus escritos. Grosso modo, Salutati defenderá una imitación ecléctica que mezcle elementos de modernidad con lo mejor de los antiguos, y a pesar de declararse un ferviente admirador de la obra del arpinate, también marcará distancias con el ciceronianismo. A principios de 1400, las cartas de Salutati eran

<sup>21</sup> Petrarca, *Seniles*, V, 2.

<sup>22</sup> Coluccio Salutati (1331-1406), célebre humanista y político, maestro de otros humanistas de renombre como Leonardo Bruni, fue uno de los ejes de la vida cultural italiana del momento. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Salutati, Coluccio*.

<sup>23</sup> Boccaccio se haría eco de las opiniones de Petrarca, a pesar de que tres de las cartas más relevantes sobre el tema iban dirigidas a él: Petrarca, *Familiars*, 21.15; 22.2; 23.19. Para un perfil biográfico (1313-1375), a pesar de las muchas y excelentes obras que la recogen, ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Boccaccio, Giovanni*.

consideradas un modelo de escritura en latín y conocieron un éxito especial en Francia. Sin embargo, a finales de siglo su fama decaería y su obra dejaría de aclamarse, tal como puede verse por las afirmaciones de Cortesi en su *De Hominibus Doctis* (c. 1490).

Leonardo Bruni<sup>24</sup> sería un ecléctico convencido y un autor aclamado por la elegancia de sus obras históricas, tratados filosóficos y traducciones. Sin embargo, su actitud ciceroniana hacia la filosofía le reportaría algún que otro ataque, como el protagonizado en 1436 por el obispo de Burgos, Alonso de Cartagena, quien le criticaría su traducción de la *Ética* aristotélica, argumentando que lo fundamental en un filósofo era el contenido y no su elegancia expositiva: a Cicerón le faltaba la sabiduría y perspicacia de Aristóteles, y ello se hizo notar desde el momento en que Bruni había usado ciertas palabras y expresiones que, aun elegidas por ciceronianas, influían en el significado del texto original. Cartagena le criticará no solo el cambio semántico, sino no haber seguido otras traducciones medievales anteriores, las cuales resolvían dichas cuestiones (a su entender) de mejor manera.

Pero si por una disputa llegaría a ser famoso Bruni sería por la que protagonizaría contra Flavio Biondo en 1435 y que, a grandes rasgos, enfrentaría a ambos intelectuales en la creencia (Bruni) de que en la Roma antigua existía el mismo estado de bilingüismo que en el siglo xv y que, por tanto, la lengua vulgar no se había generado a raíz de las invasiones bárbaras, sino que ya existía en la Antigüedad<sup>25</sup>.

A pesar de todo, lo que sí es verdad es que Bruni apenas reflexionaría sobre la imitación, dada la extensión de su obra y el hecho que plasmaría sus ideas a través de la práctica literaria. La mayoría de su obra, además, no requería de una gran *inventio*, dado que se trataba básicamente de traducciones, recopilaciones y antologías, comentarios y biografías. Su trabajo como traductor le permitiría empaparse y desarrollar una sensibilidad especial hacia el estilo, el léxico y el ritmo, y por eso sería a menudo consultado por sus contemporáneos acerca de la corrección de ciertos usos. Asimismo, Bruni se haría célebre por inaugurar la mayoría

<sup>24</sup> Leonardo Bruni (1369-1444), humanista e historiógrafo, considerado uno de los mejores escritores en latín de la época, llegaría a Canciller de la República de Florencia. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Bruni, Leonardo*.

<sup>25</sup> Sobre la polémica, bastante sonada, se harán eco las *Prose della volgar lingua*, entre otras muchas obras; ver Bembo, *Prose della volgar lingua*, I, VI. Véase además Fubini, 1961, pp. 505-550; Ageno, 1961, p. 421; y Sabbatino, 1987, p. 67.

de géneros distintivos del siglo: el diálogo, la historia, los comentarios, la biografía y la traducción del griego. Sería ciceroniano al dar una gran importancia a la elegancia de la forma, incluso en obras históricas o filosóficas, lo cual le reportaría el sobrenombre de *Segundo Cicerón* con el que le llamarían Alonso de Cartagena y Antonio da Rho. Con todo, no escaparía de las fortísimas críticas de Lorenzo Valla, y ello a pesar de reconocérsele su contribución a la sonoridad y al ritmo del latín del xv.

Pier Paolo Vergerio el Viejo<sup>26</sup> fue el primero en escribir un tratado sobre educación (*De ingenuis moribus et liberalibus adolescentie studiis*, 1403), aunque es otro de los nombres menores dentro de la disputa humanística por la imitación, cuya reflexión más completa al respecto encontramos en su carta a Ludovico Buzzacarino de 1396<sup>27</sup>. Ciceroniano, a pesar de reconocer la distancia de su latín y el de su modelo, y apostar por ir más allá del repertorio léxico del arpinate, estaría muy influenciado por Salutati.

Por su parte, Gasparino Barzizza<sup>28</sup> fue famoso por haber transcrito los textos completos del *De oratore*, el *Orator* y el *Brutus* junto a su discípulo, Cosme Raimondi, a partir de los manuscritos Lodi (1421). Llamado el *Apóstol del ciceronianismo* por haber recuperado los textos de Cicerón, por haber sido profesor de los ciceronianos Guarino da Verona y Vittorino da Feltre, y por el éxito y la influencia de sus cartas latinas y tratados didácticos (*De orthographia*, *De compositione*, *De imitatione* y, muy especialmente, sus cuadernos de ejercicios de escritura en latín, las *Epistolae ad exercitationem accommodatae*), se posicionaría paradójicamente en la vertiente opuesta, la de los eclécticos, al usar como modelo de referencia al arpinate, pero no darle prioridad como modelo único.

<sup>26</sup> Pier Paolo Vergerio, el viejo (1370-1444), abogado y estadista, se hizo famoso, sin embargo, por su participación en el Concilio de Constanza (1414-1418) y por su comedia *Paulus* (1390) y su tratado *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis* (1402), donde defendería los nuevos presupuestos del incipiente humanismo. Llegaría a ser secretario de dos papas y del emperador Segismundo de Luxemburgo. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Vergèrio, Pietro Paolo, il Vecchio*.

<sup>27</sup> Vergerio, *Epistole*, pp. 176-179.

<sup>28</sup> Gasparino Barzizza (1360-1431) fue un notable profesor en Pavia, Milán y Padua, secretario papal, participante también en el Concilio de Constanza (1414-1418) y famoso por lo prolífico de su obra didáctica y científica. Comentarista de Séneca y Cicerón (sería de los primeros en leerlo y estudiarlo del original: Ms. Laudense, 1421), escribiría varios tratados de importancia sobre el arte retórico, epistolar y ortográfico en latín. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Barzizza, Gasparino*.

Barzizza será el primero en dar normas imitativas precisas al someter a Cicerón a un estudio académico que le permite asentar las bases para el aprendizaje a través de los clásicos. Con todo, Barzizza imitó más el *espíritu* que la *letra* de Cicerón, lo que lo convirtió en sospechoso, incluso enemigo a la larga, de los fanáticos del modelo único. Sin embargo, será gracias a él que la moda ciceroniana se expandirá por toda Italia; de hecho, el ciceronianismo pasó de ser una escuela literaria revitalizadora del panorama cultural a ser, tras su muerte en 1431, una secta floreciente que terminó adueñándose, cual creciente invasión cultural, de buena parte de los focos de cultura y enseñanza italianos, hasta su triunfo definitivo en la primera mitad del xvi.

Discípulo de Barzizza y su sucesor como profesor de retórica en Milán fue Antonio da Rho<sup>29</sup>, cuya obra pedagógica *De imitationibus eloquentiae* (1430-1433) ofrecería una recopilación de recursos léxicos y oracionales de grandes autores, junto a un enorme repertorio de sinónimos de muchos otros, que devendría precursora de los vocabularios latinos, sobre todo ciceronianos, que alcanzarían tanto éxito en el siglo xvi. Ecléctico, a pesar de reconocer la superioridad de Cicerón (muy al estilo de su maestro Barzizza), entendía que el latín era una lengua dinámica, no estática (de manera similar a como la entendería Guarino Veronese). Entraría en polémica con Lorenzo Valla al pensar este que ciertos pasajes de su *De imitationibus* estaban copiados de sus *Elegantiae*, y porque Valla atacó muchos de los principales modelos que Rho defendía, como Macrobio, Gelio y Apuleyo.

Otro discípulo de Barzizza, Guarino Veronese<sup>30</sup>, representaría una firme propuesta de vuelta al latín clásico y de rechazo al latín medieval, al entender que el ciceronianismo comportaba una vuelta a la claridad de la dicción (opinión muy cercana a Petrarca y Salutati). Asimismo, consideraba que, desde la Antigüedad, los avances se habían hecho gracias a imitar a Cicerón: así, cuando en la Edad Media este fue sustitui-

<sup>29</sup> Antonio da Rho (c. 1398-1450), profesor de elocuencia en Milán y preceptor de Filippo Maria Visconti, sería un polifacético humanista de renombre; ver *Enciclopedia Treccani*: ANTONIO da Rho.

<sup>30</sup> Guarino Veronese (1374-1460), discípulo de Chrysoloras, profesor de griego en las principales señorías italianas y traductor en los concilios de Ferrara y Florencia, se le debe la recuperación de numerosos textos clásicos; ver *Enciclopedia Treccani*: GUARINO Veronese (*Guarinus Veronensis* o *de Guarinis*).

do por otros textos, la elocuencia desapareció, cediendo ante un estilo bárbaro y recargado.

Otro discípulo de Barzizza fue Leon Battista Alberti<sup>31</sup>. Igual que otros humanistas, establece una diferencia entre los autores clásicos en sus textos originales y los autores en los manuales medievales, pero a diferencia de muchos otros, recomendará ciertos escritores más por el contenido de sus escritos que por su estilo. En un primer momento (*De commodis litterarum atque incommodis*, 1428-1432) se declara a favor de la originalidad de las nuevas generaciones, ataca las críticas contra las rudezas del latín de estos nuevos escritores y acepta que estos, en comparación con los antiguos, son mucho menores. De hecho, en toda su obra (desde las *Intercenales* al *Momus*, pasando por el *De pictura*, el *De re aedificatoria* o los libros *Della famiglia*) queda patente una preferencia por la originalidad en materia o estilo, más que la simple admiración por el pasado. Alberti defenderá el uso de la lengua materna para las obras de erudición (premisa que siguieron, de hecho, los antiguos), con el fin de enriquecer y mejorar la lengua. Su gran contribución fue la de expandir los límites del humanismo latino a través de las exigencias de sus tratados sobre pintura, escultura y arquitectura; también los del humanismo vulgar, al incorporarle temas y géneros del latín, como la elegía o las pastorales. Los principios estilísticos de Alberti pondrán el acento en la originalidad por encima de la imitación, del contenido sobre la forma y la claridad sobre el *ornatus*, de ahí que sea tenido por uno de los grandes defensores de la rama ecléctica de finales del xv.

Por otra parte, Cristóforo Landino<sup>32</sup> actuará de enlace entre Alberti y el círculo de Poliziano y Lorenzo. La aceptación implícita de la rama ecléctica (además de ser un declarado seguidor de Alberti y Petrarca) le acercará más a Poliziano que a Cortesi, a pesar de que algunos críticos lo consideraron un ciceroniano. Landino daría un curso sobre las *Disputationes Tusculanae* de Cicerón en 1458 en el Studio florentino, donde criticaría el estilo de los aristotélicos (estilo escolástico), a quienes

<sup>31</sup> Leon Battista Alberti (1404-1472), uno de los humanistas más polifacéticos y secretario de los papas Eugenio IV, Nicolás V y Pío II, sería especialmente recordado por sus tratados teóricos sobre pintura y arquitectura; ver *Dizionario Biografico degli Italiani: ALBERTI, Leon Battista*.

<sup>32</sup> Cristóforo Landino (1424-1498), destacado humanista maestro de Lorenzo el magnífico y miembro de la Academia Florentina, sería especialmente recordado por sus comentarios a Dante y Petrarca; ver *Dizionario Biografico degli Italiani: LANDINO, Cristoforo*.

les recriminará su falta de elegancia y gravedad (una mezcla básica de la oratoria ciceroniana). Además, Landino sería ciceroniano al considerar que los temas elevados, como la filosofía o la historiografía, debían tratarse con un estilo elegante, así como por seguir muy de cerca a Cicerón en sus *Disputationes Camaldulenses* (1473), en cuyo libro VII seguirá a Petrarca al declarar una premisa de Cicerón: hay que buscar el parecido, no la identificación exacta, con el modelo, de tal manera que solo sea evidente para un erudito.

Landino seguirá a Alberti al esforzarse por expandir el vulgar a través de la formación de nuevas palabras procedentes del latín (siempre con cautela, nunca en exceso) y al transferir de este el contenido y el estilo de la literatura. Sin embargo, a diferencia de Bembo, Landino justificará los neologismos a través de las obras de Cicerón y Virgilio. Su gran aportación será la de revivir el vulgar en la era de Lorenzo, la de modificar el programa albertiano de renovación a través de rechazar su prosa demasiado latinizada y aceptando los modelos en prosa del xiv: en ese sentido, fue el primero en considerar a las Tres Coronas como los fundadores de una nueva literatura (Dante sería el modelo máximo al que imitar) y el primero en recuperar a Boccaccio como el creador de la prosa italiana moderna, adelantándose con ello al mismo Bembo.

Hasta aquí hemos visto una mirada de nombres propios que configurarán la polémica imitativa y abrirán el camino a las grandes luchas que terminarán por caracterizar el momento álgido de la disputa humanística. A partir de ahora nos encontraremos con los grandes protagonistas de la imitatio renacentista y los enfrentamientos que protagonizaron y que, a la postre, se convertirían en el guía y referente de sus sucesores.

### *Lorenzo Valla contra Bracciolini, Antonio da Rho y Bartolomeo Facio*

El primer enfrentamiento sobre el principio de imitación nos sitúa en plena reyerta entre dos intelectuales consagrados. La polémica entre Poggio Bracciolini<sup>33</sup> y Lorenzo Valla<sup>34</sup> se considera uno de los debates más significativos del xv, dado que permite identificar claramente la

<sup>33</sup> Poggio Bracciolini (1380-1459), secretario apostólico y canceller florentino, fue un incansable coleccionista de manuscritos antiguos (se le debe la recuperación de no pocos discursos de Cicerón, las *Instituciones oratorias* de Quintiliano completas y *La naturaleza* de Lucrecio, entre otros muchos); ver *Enciclopedia Treccani: Bracciolini, Poggio*.

<sup>34</sup> Lorenzo Valla (1406-1457), uno de los humanistas más representativos, será especialmente recordado por haber demostrado la falsedad de la *Donación de Constantino*,



distancia entre dos generaciones de humanistas y documenta uno de los momentos clave de la polémica ciceroniana. En ese sentido, Poggio representa la primera generación de humanistas del xv que, mientras por un lado defendían a Cicerón como el modelo absoluto, por otro hacían uso de un latín que se distanciaba enormemente de los mismos presupuestos que defendían.

La polémica empieza en 1452 cuando Poggio sabe que han aparecido unas observaciones críticas hacia su latín en los márgenes de una copia de sus cartas. Poggio cree que Valla es el autor de dichas críticas, aunque en realidad lo es uno de sus alumnos. Poggio, que se tenía a sí mismo como uno de los mejores literatos de Roma y aseguraba haber alcanzado su excelso estatus gracias a la imitación exclusiva de Cicerón, criticará con extrema dureza a Valla. Las correcciones falsamente atribuidas a este debían para su contrario proceder de la firme convicción de que el estilo empleado no era el más adecuado y, por tanto, su latín no solo era incorrecto, sino que además estaba fundado en unos principios estéticos erróneos. Poggio defendía que el mejor estilo para el latín era el de Cicerón y, por tanto, quien aspirara a la excelencia del estilo no debía alejarse de sus enseñanzas. Valla, por el contrario, defendía que cada escritor destacaba en su propio campo y que realizar una selección de lo mejor de la Antigüedad e imitarlo en cada caso según las conveniencias del escrito y los gustos personales del escritor serían el mejor aval hacia la excelencia del estilo.

El malentendido pronto llegó al terreno de lo personal, lo cual vino favorecido por las muchas desavenencias entre ambos, y lo que fuera una discusión racional, un intercambio epistolar sobre el mejor estilo literario en latín, se convirtió, gracias al carácter iracundo de Poggio, en un intercambio de insultos y despropósitos absolutamente fuera de tono que ensordeció las razones por las que, según este, debía procederse a través de la imitación literal de las formas y el estilo de Cicerón y Quintiliano (que deviene, a partir de su recuperación completa en 1417, su inseparable complemento).

Poggio escribe entonces una invectiva (*Oratio I*) en la que ataca las *Elegantiae* de Valla y se defiende de las críticas. Valla le responde con su *Antidotum Primum Libri III*, a lo que Poggio responde con sus *Orationes II-IV*, las cuales son a su vez respondidas por Valla con un *Apologus*, y

así por sus contribuciones a la lengua con sus *Elegantias*; ver *Enciclopedia Treccani: Valla, Lorenzo*.

luego Poggio con su *Oratio V*. Luego en 1453 Valla escribe un segundo *Antidotum*, que marcaría el final de la disputa y su definitivo triunfo dialéctico.

Igual que hizo Petrarca, Valla sigue la premisa de Quintiliano<sup>35</sup> de no tener un solo modelo literario, y así lo reivindica en su disputa con Poggio, de quien asimismo sacaría a relucir sus carencias y debilidades.

Un año después, Poggio afirmaría en carta a Guarino que se sentía parte de una generación dividida, una división que habría sido actualada principalmente por Valla, quien no solo habría atacado el latín de Poggio y Bruni, sino que habría declarado repetidamente que su obra se dirigía a las nuevas generaciones, a los humanistas más jóvenes, estableciendo así una división definitiva respecto de sus contemporáneos, a quienes dejaría en esto atrás. Habrá, por tanto, un sentimiento de ruptura generacional por ambas partes.

La polémica entre Bracciolini y Valla prepararía el ambiente para el primer gran ciceroniano, Paolo Cortesi, y oscurecería el legado del primer ciceroniano históricamente hablando, Barzizza. Valla pretendía sanear el latín para curar la cultura, a lo cual añadió el situar la elocuencia en el eje de toda la construcción humanista del saber. Como discípulo de Vittorino da Feltre, recibirá de este las enseñanzas de su maestro Barzizza, y será quien marcará la pauta humanística con sus *Elegantiae*, un estudio crítico de los escritores clásicos y contemporáneos que devendría una suerte de cantera de recursos lingüísticos, gramaticales y estilísticos. De hecho, las *Elegantiae* son, en opinión de García Galiano<sup>36</sup>, la obra que ha aportado más, en el contexto humanista del xv, en favor del conocimiento profundo del lenguaje como instrumento de comunicación y es, además, el mayor logro humanista del xv y una de las bases de la concepción moderna de la obra de arte.

Es notable destacar que Valla será un hombre perseguido por la polémica, dado que mantendrá disputas dialécticas no solo con Poggio, sino también con Antonio da Rho y Bartolomeo Facio<sup>37</sup>. Ya desde su primera obra (*Comparatio Ciceronis Quintilianique*, 1426) se mostrará controvertido, dado que defenderá la superioridad de Quintiliano respecto de

<sup>35</sup> Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2, 24–26.

<sup>36</sup> García Galiano, 1992, p. 107.

<sup>37</sup> Bartolomeo Facio (1400–1457), embajador, preceptor de príncipes e historiador especialmente activo en Nápoles, sería especialmente recordado por sus biografías de artistas; ver *Enciclopedia Treccani: Facio, Bartolomeo*.

Cicerón, abogando polémicamente por imitar al primero en detrimento del segundo. Luego vendría su obra más famosa, las *Elegantiae* (1440-1448), donde defendería una recuperación del legado clásico tanto en lengua como en escultura, pintura y arquitectura, y confía que las nuevas generaciones desarrollen el potencial para llevarla a cabo. Además, en el debate sobre el mejor estilo para los escritos legales y filosóficos, Valla se posicionará del lado de Bruni y Barbaro (frente a Alonso de Cartagena y Pico della Mirandola) al defender una vuelta a la naturalidad del lenguaje de la tradición filosófica de Cicerón. Paradójicamente, las tan eclécticas *Elegantiae* de Valla terminaron siendo a la postre una de las mejores bases para el estudio de la lengua de Cicerón (el autor al que más cita).

De menor calado e importancia serían su otras dos polémicas: la primera con Antonio da Rho, en la que Valla señalará los errores sintácticos y léxicos de este, y llegará a afirmar que Apuleyo, Macrobio y Gelio no eran buenos en su uso del latín, lo que chocaba frontalmente con la opinión de Rho. Por otra parte, en su polémica con Bartolomeo Facio, que estará enmarcada en el ámbito historiográfico, Valla abogará por el uso de denominaciones modernas para los topónimos, frente a la autoridad de lo antiguo; algo, nótese bien, que choca frontalmente con su posicionamiento en los demás ámbitos. Esto se lo recriminará Facio en su *Investivae in Laurentium Vallam* (1447), a lo que aquel contestaría con un *Antidotum in Facium* el mismo año, defendiendo a su vez lo que habría hecho en su *Gesta Ferdinandi Regis Aragonum* (1445).

Tal como señaló McLaughlin<sup>38</sup>, la paradoja de todo esto se encuentra en que la generación de Poggio y Facio suscribieron una teoría cicero-niana que, a la práctica, terminó siendo un verdadero eclecticismo. Por el contrario, el eclecticismo de Valla preparó el terreno para el cicero-nianismo más rígido y estricto de la segunda mitad del xv, gracias a sus distinciones acerca de los periodos de la latinidad y su tendencia hacia el uso restrictivo de Cicerón, Quintiliano, Livio y Salustio.

### *Polémica entre Angelo Poliziano y Paolo Cortesi*

El otro enfrentamiento del xv lo protagonizaron Angelo Poliziano, Bartolomeo Scala y Paolo Cortesi, aunque esta vez sin la violencia de Bracciolini y Valla. La polémica vino planteada a raíz de unas cartas en-

<sup>38</sup> McLaughlin, 2001, pp. 144-145.

tre Poliziano y Scala, a las que luego se añadiría la definitiva aportación de Cortesi.

La disputa epistolar con Poliziano arrancará en 1485<sup>39</sup>, a raíz de una recopilación de cartas latinas que Cortesi le envía en busca de una valoración crítica, y será uno de los episodios más famosos del debate lingüístico y al que se recurrirá con mayor frecuencia (tras el de Pico y Bembo) como fuente de recursos<sup>40</sup>. Poliziano le criticaría amargamente por haber seguido un criterio ciceroniano (seleccionar a los autores que han seguido más de cerca a Cicerón), lo que atentaba directamente contra sus principios estilísticos de variedad, recuperación de usos secundarios y expresión propia.

En el primer epistolario, Poliziano defiende un canon de imitación ecléctico y la recuperación de palabras que, a pesar de haber caído en desuso o ser muy poco frecuentes, siguen siendo útiles. El estilo personal ejerce un dominio absoluto sobre la escritura, del mismo modo que las circunstancias personales que llevan a ella, por lo que de nada serviría imitar a Cicerón, porque el individuo se impondría al modelo haciéndolo variar de tal modo que no se parecería en nada a su fuente original, desvirtuando su lección debido a la imposibilidad de llevar a cabo una correcta imitación. Como afirmaría el mismo Poliziano en cierta ocasión: «reconozco que el estilo de mis cartas es muy desigual, por lo que no espero escapar a la reprehensión. Pero recuérdese que el escritor no está siempre del mismo humor»<sup>41</sup>.

Las variaciones anímicas y la búsqueda de la propia voz, dos de los aspectos más inteligentemente encontrados, serán los ejes que articularán la escritura y la caracterizarán en su vertiente más íntima. La imposibilidad de asumir plenamente la lección de un solo autor, por lo que implica imitar su estilo de la forma más cercana posible, será para Poliziano una utopía. Por el contrario, asumir una pluralidad de modelos, lo más escogido de los literatos de la Antigüedad, influirá sobre el individuo creador hasta el punto de marcarle unas trazas firmes por las

<sup>39</sup> Datación que debemos a McLaughlin, 2001, p. 202.

<sup>40</sup> Las cartas de la polémica tendrán un éxito y extensión notables gracias a la imprenta, conocerán más de una treintena de ediciones solo en el siglo xvi, superando en poco a las ediciones de Bembo y Pico: Dellaneva, 2007, pp. 213-214. Pueden leerse modernamente editadas y traducidas al inglés en Dellaneva, 2007, pp. 3-15.

<sup>41</sup> Carta de Poliziano a Piero de' Medici recogida en Izora Scott, 1991, p. 16. La traducción es nuestra. La carta puede leerse modernamente editada y traducida en Martín Baños, 2005, pp. 298-301.

que llegar a la más perfecta realización de su propio estilo: la llegada a la esencia de la propia voz.

En ese sentido, la primera mitad de la carta es una lista de citas de autores antiguos contra la imitación. Cita a Séneca y a Quintiliano en favor de la variedad de la elocuencia, lo que respalda con metáforas de autores clásicos muy significativas, como la digestión del modelo literario (Séneca), nadar sin corcho (Horacio) o correr en las huellas de otro (Horacio y Quintiliano), además de traer una de nuevo cuño, la de preferir ser un león o un toro antes que una abeja o un loro. Asimismo, la reivindicación de la expresión propia será toda una novedad en la época e irá mucho más allá de la simple rama ecléctica de la que parte y que luego desarrollará en la segunda mitad de la carta.

De hecho, lo que estará haciendo Poliziano será reprochar a los ciceronianos un tipo de imitación externa, frívola, solamente basada en la selección de fragmentos y su inclusión irreflexiva en el propio escrito, lo cual resultaba un ataque frontal a la originalidad y la expresión propia que Poliziano reclamaba como base del ejercicio literario, y consecuencia de lo cual llegaría al extremo de plantearse el concepto mismo de imitación y la necesidad de imitar a alguien (no solo a uno, sino a muchos)<sup>42</sup>.

Cortesi, quien a pesar de ser de los primeros humanistas en apostar por el modelo único, no será nunca un extremista, se mostrará más conciliador y responderá con mayor moderación, aceptando las recomendaciones de elaborar un estilo propio, pero manteniéndose en sus principios imitativos: insistirá en la enormidad de la obra ciceroniana y asegurará (esta es su contribución más original al debate) que la imitación literaria está vinculada al principio del arte como imitación de la naturaleza, de ahí que la variedad de la elocuencia sea realmente la multiplicidad de un solo genio (encarnado, por supuesto, por Cicerón). De hecho, Cortesi se declarará no-ciceroniano al reconocer la imposibilidad de poder reproducir totalmente la abundancia del arpinate.

Cortesi lleva la autoexpresión al extremo y la considerará nociva, al poder hacer que el autor se pierda y termine creando un estilo más que mediocre por no saber imitar bien y solo fiarse de sí mismo. En ese sentido, advertirá de los peligros del eclecticismo de hacer terminar el propio estilo como un mosaico o una tienda de segunda mano, lo cual

<sup>42</sup> Ver Martín Baños, 2005, pp. 322-323.

le llevará a insistir en la importancia de saber imitar bien y subrayará la opinión de que seguir a Cicerón es sinónimo de buen gusto.

Esencialmente, los principios enfrentados en el epistolario entre Poliziano y Cortesi serán los mismos que en la disputa anterior. Uno de los hechos más destacables es la presencia de la famosa imagen de *los monos de Cicerón*; esta célebre metáfora no tendrá todavía el carácter despectivo que tendrá más adelante con Erasmo, en que la imagen del simio responderá a la más perfecta animalización del servidor ciego y del imitador incondicional que lleva más allá de lo razonable y digno su modo de imitar. Aquí, sin embargo, representa al artista que todavía no ha alcanzado la perfección formal del modelo y por eso le es inferior, pues recuérdese que ambas teorías (aun de raíz ciceroniana) aspiraban a la superación del modelo. El hombre bien compuesto y proporcionado, cuyas diferentes partes armonizan con el todo de su figura que tanto reivindicarán los humanistas, será el modelo al que aspira llegar el imitador, que solo lejanamente se parece a su modelo: «por semejanza, mi querido Poliziano, digo que un mono es al hombre como un hijo es a su padre, porque primero se imita la forma exterior»<sup>43</sup> con todos sus defectos y limitaciones, y solo con la maduración en el estudio se llega a la correcta imitación final y a la plena asunción del modelo que precede a su superación.

Poliziano defiende que solo a través de la asunción de muchos y variados autores se puede llegar a la verdadera expresión de la personalidad, del verdadero estilo; la voz individual, por tanto, solo podrá emerger a través de un largo y prolongado estudio de lo más escogido del repertorio cultural. Solo a través de él, el artista podrá encontrar su propia voz; porque solo alejándose luego de los modelos previamente asimilados se puede llegar a la creación original (en cuanto propia y elevada), que es el fin al que aspira la realización del intelectual.

Cortesi, por el contrario, ve en el modelo ciceroniano la variedad que exige Poliziano para la validación de la teoría imitativa. Cortesi utiliza la semejanza del campo sembrado con una gran variedad de semillas antagonistas<sup>44</sup>; esta variedad hace que un tipo de plantas sea perjudicial para otros, contrariedad que se evitaría plantando un solo tipo de semillas que, en su riqueza, proporcione una gran diversidad de frutos.

<sup>43</sup> Ver Dellaneva, 2007, p. 9. La traducción es nuestra.

<sup>44</sup> La misma metáfora que Bembo usará en sus *Prosas* para criticar la excesiva variedad de la *Comedia* dantesca; ver Bembo, *Prose della volgar lingua*, I, XX.

De ahí que, para evitar la contraposición y el enfrentamiento, Cortesi abogue por la imitación de un solo modelo que supere a sus predecesores y cuya lección, por única, no tendrá la posibilidad de llegar a ser contraproducente en su variedad. La multiplicidad de modelos hace que algunos de ellos no se adecuen bien al artista que imita; escogiendo como único guía a Cicerón, se evita la posibilidad de caer en el error de imitar lo que no se debería. Porque, al final, quien imita a Cicerón y no gana reputación con su obra, al menos se debe honrar por el buen juicio de la elección.

Poliziano tendrá una voluntad polémica al dedicar sus clases en el Studio florentino de 1480 y 1481 a Quintiliano y Estacio, mientras que justo antes Landino las había dedicado a Cicerón y Virgilio. Su teoría era que los autores menores eran más adecuados para los estudiantes, al representar un reto de menor nivel. De hecho, Poliziano puede ser considerado el primer defensor del eclecticismo moderno, al entender que la obra de Cicerón representaba una solución más, un resultado modélico de la aplicación del método ecléctico, pero no la única opción posible. La insistencia en la originalidad de la expresión literaria exigía de un distanciamiento respecto de la tradición y una asunción de los modelos clásicos como hijos de otros tiempos: se trata de la diferencia esencial entre antiguos y modernos, cuyo auténtico pistoletazo de salida no se daría hasta la caída en descrédito del ciceronianismo y la reivindicación de la originalidad (junto con el acento puesto en la espontaneidad) como base normativa. Es decir, la asunción de una tradición con la que se tomaba una distancia creciente, con unos cánones progresivamente distintos y unos medios lingüísticos también diferentes.

Otra obra en la que Poliziano abordará aspectos teóricos de la escritura será su *Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis* (1480), donde reivindicará la importancia de autores menores como modelos para escritores noveles (muy en la línea de Quintiliano).

Igual que Alberti, Poliziano usará a Cicerón contra los propios ciceronianos alegando que el mismo arpinate cambió de estilo a lo largo de su obra, por lo que no existiría un único «estilo ciceroniano», *stricto sensu*. Además, piensa que lo que es diferente respecto de Cicerón no tiene que ser forzosamente tenido en menos, por lo que sacará a colación una lista de críticas contra el arpinate expresadas por escritores antiguos. Igualmente, será de la opinión que muchos manuscritos y obras

están en mal estado o contienen errores, por lo que limitar la imitación a Cicerón puede fácilmente conducir a error.

Cortesi se convertiría con el tiempo en mecenas y reconocido poeta vulgar, además de un reconocido crítico literario en la nueva tradición romance, y transformaría su casa romana en un cenáculo poético en el que acogería a poetas como Serafino Aquilano<sup>45</sup> o Vincenzo Calmeta<sup>46</sup>, con quienes competiría en concursos poéticos. Cortesi evolucionará desde su debate con Poliziano hasta su muerte de un ciceronianismo hasta posiciones claramente alejadas de él, lo cual se explica por el creciente interés que mostró por la literatura griega y vulgar, que exigían de una actitud más flexible en relación con el latín. Con todo, aún recuperaría muchos pasajes de su disputa con Poliziano en su *Dialogus de hominibus doctis* (1490) y luego en su *De cardinalatu* (1510), donde proseguiría su ataque al eclecticismo.

Por otra parte, resulta interesante notar cómo Martín Baños<sup>47</sup> señala dos testimonios tempranos que buscarían conciliar las posiciones enfrentadas de Poliziano y Cortesi: son el capítulo *De imitatione* que Marino Becichemo incluye en sus *Centuria epistolicarum quaestionum* (c. 1503)<sup>48</sup> y la sección *exercitatio e imitatio* dentro del *Epithome artis epistolaris ad formulam Tullianam introducens* (1512) de Urbanus Rhegius.

Menor en repercusión será la polémica entre Poliziano y Bartolomeo della Scala: en diciembre de 1492, Scala les criticará en carta a Poliziano y a Barbaro el uso de léxico inusual<sup>49</sup>. Poliziano se defenderá aduciendo que el vocabulario latino mejora junto con la mayor fiabilidad de los textos antiguos recuperados y que, debido a su estatus de lengua muerta, la riqueza del latín debe preservarse usando incluso vocabulario de

<sup>45</sup> Serafino de' Ciminelli (1466-1500), conocido como Serafino Aquilano o dell'Aquila, fue el mayor representante de la poesía cortesana de la segunda mitad del xv. Famoso por sus improvisaciones y por el carácter fuertemente personal de sus composiciones, conocería un gran éxito editorial inmediatamente después de su muerte. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Serafino Aquilano*.

<sup>46</sup> Vincenzo Colli (1460-1508), apodado Calmeta. Humanista de renombre, fue acogido en las principales señorías de Italia y quizá por ello sería incluido como personaje en el *Cortegiano* y en el *Filocolo* (de esta obra le provendría el apodo). En su tratado *Della volgar poesia*, hoy perdido, propugnó los principios de la lengua cortesana. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Calmèta, II*.

<sup>47</sup> Martín Baños, 2005, p. 322.

<sup>48</sup> Ver Martín Baños, 2005, pp. 290 y 322.

<sup>49</sup> La carta puede leerse en Poliziano, 1970.



fuentes remotas. La misma estrategia que usará, de hecho, en la *Raccolta Aragonese* (1476), donde sacará a colación su amor por los poetas menores, los caminos poco trazados y las rarezas.

La disputa se reavivará cuando Poliziano critique el uso de ciertas palabras en la poesía de Scala, así como ciertas fórmulas modernas latinizadas en su *Historia de Florencia*, lo cual es prueba de que Poliziano estaba dispuesto a aceptar el uso de palabras latinas desusadas o remotas, pero no lo estaba en aceptar el uso de las que no contaran con una fuente antigua. Scala, por su parte, preferirá modernizar términos y crear palabras nuevas, antes que usar sus paralelos antiguos, cuyo significado al lector le sería complicado de entender en su contexto contemporáneo.

### *Polémica entre Giovanni Pico della Mirandola y Ermolao Barbaro*

En 1485, Barbaro le envía a Pico una carta en la que le sugiere que deje de seguir a escritores escolásticos (tal como el mismo Pico reconoce en su *De hominis dignitate oratio*), dado que, a pesar de que la materia que trataron fue superior, su estilo deja mucho que desear.

Pico fue un declarado anti-ciceroniano, de lo cual daría buena prueba tanto en sus obras como en sus cartas personales, no solo al usar más a Plauto y Apuleyo que a Cicerón, sino en reivindicar la superioridad de los contemporáneos por encima de los antiguos y en insistir, como Poliziano, en la necesidad de la expresión propia y original como vehículo para hacer que el latín siga vivo y evolucionando.

Pico responderá en junio del mismo año, escudándose en el argumento que la filosofía no tiene por qué estar escrita de manera elegante, tal como defendían los ciceronianos. En este contexto, usará las imágenes de los ornamentos y el maquillaje que le sientan bien a una chica joven y que no son los más apropiados para una mujer madura (una imagen que extraería de Boecio), así como las imágenes del vestido y las sandalias. Todas ellas están en la misma línea: lo que sienta bien a uno puede no ser lo más adecuado para otro.

Barbaro había usado la imagen de los escultores, a quienes se habría considerado buenos solamente por usar materiales superiores. Pico le replicaría diciendo que las monedas se aprecian por su valor, no por su procedencia<sup>50</sup>, criticando con ello a los filósofos que se preocupan más por su escritura que por el contenido de sus obras. Igualmente Pico

<sup>50</sup> Ver Horacio, *Arte poética*, 58-59.

defenderá el uso de palabras antiguas avaladas por la tradición, pero también los términos técnicos de la tradición escolástica.

Se ha considerado siempre que la posición de Barbaro era ciceroniana, dado que defendía un uso de la lengua elegante incluso para cuestiones técnicas como la filosofía. Además, defendía una unidad indesligable entre forma y contenido, que la filosofía debía escribirse con elegancia, que debía imitarse un solo modelo y que el latín que usaba para su correspondencia oficial, oraciones y tratados era totalmente ciceroniano. Sin embargo, se traiciona a sí mismo con su propia escritura (traducciones y cartas personales) al echar mano de muchos usos anticiceronianos<sup>51</sup>. Asimismo, en carta a Giovanni Antonio Panteo recomendará el uso de varios autores en cuanto a contenido, pero el estilo de uno solo (que no tiene por qué ser forzosamente Cicerón); además dedicará su mayor obra a Plinio y creará firmemente en el progreso de sus contemporáneos, lo cual lo alejará de una supuesta e inalcanzable edad de oro pasada.

Por estas razones no es de extrañar que Barbaro mantenga conexiones con ambas partes del debate y sea igualmente respetado por todas. Más adelante, cuando las posiciones se vuelvan extremistas, se le considerará en conjunción con Poliziano por defender la expresión individual y por rechazar a Cicerón como modelo único.

En conclusión, de las distintas polémicas sobre el concepto de imitación que surgen desde mediados del xv, ninguna llega a una verdadera resolución del conflicto, pues todos los principios plantean unas soluciones perfectamente aceptables para el artista que quiera acogerse libremente a una de las dos. Esto planteaba un conflicto claro, y es que en la época en que el Humanismo está sistematizando el universo cultural, un planteamiento que ofreciera dos soluciones diferentes resultaba inaceptable. Ninguno de los grandes enfrentamientos del xv llega a una solución en que una teoría elimine o refute los principios de la otra, pues esto no se daría hasta la polémica que enfrentaría a Giovanni Francesco Pico della Mirandola con Pietro Bembo; serán ellos los que formulen de una manera madura y completa los principios básicos de cada teoría imitativa en un enfrentamiento abierto, y será su magisterio el que devendrá definitivo en la polémica por la imitación. Más concretamente, serán los escritos de Bembo en defensa del modelo único los que marcarán la pauta de gran parte de la literatura teórica del xvi

<sup>51</sup> Así lo demuestra McLaughlin, 2001, pp. 243-245.

y sentarán las bases del gusto literario (clasicista) del periodo. Con su obra marcaría la tendencia crítica y estética del xvi y definiría toda una concepción nueva de la obra literaria: de hecho, gracias a su obra posterior y más trascendente, las *Prose della volgar lingua* (1525), la categoría de clásico dejaba de ser campo exclusivo de la tradición latina y se independizaba de los condicionantes lingüísticos que la habían constreñido hasta ese momento. En ese sentido, el petrarquismo (la evolución en las letras vulgares de los principios ciceronianos) iría más allá de una simple técnica literaria: se convertiría en una materialización del gusto clasicista y de las tendencias literarias del momento.

#### LA POLÉMICA ENTRE GIOVANNI FRANCESCO PICO Y PIETRO BEMBO Y SU CULMINACIÓN EN EL *DE IMITATIONE*

El epistolario *De imitatione*, a pesar de su ligereza, es un conjunto textual de suma relevancia que tuvo una incidencia directa en el desarrollo lingüístico-literario de más de una nación, pues marcó un punto de inflexión importante en el debate que enfrentó a la intelectualidad europea del xvi acerca de los modos y usos de la *imitatio*. Esta obra puso por escrito un momento muy avanzado del debate acerca del concepto de imitación y buena parte de su importancia radica en los humanistas que la firman, dado que con este epistolario darán forma definitiva a los presupuestos de los dos bandos enfrentados. Los antecedentes eran ilustres: Poliziano, Cortesi, Valla, Bracciolini; todos ellos habían llegado a un momento de separación tajante entre dos grandes posturas, la llamada rama ecléctica y la rama ciceroniana. Los usos imitativos que cada una de esas ramas defendía son claramente identificables a través de sus nombres, aunque suponer que todo su programa imitativo pueda abarcarse con la simple visión de dichos adjetivos sea volver a caer en un error de simplicidad.

La polémica que enfrentó a Pietro Bembo<sup>52</sup> y Giovanni Francesco Pico della Mirandola<sup>53</sup> arranca de unas disputas acontecidas en Roma durante la estancia del veneciano en la ciudad de los Papas. En 1512, Pico se trasladaba a Roma para buscar el apoyo del Papado para la disputa dinástica que mantenía con sus hermanos. Ambos intelectua-

<sup>52</sup> Pietro Bembo (1470-1547). Para una nota biográfica ver Bembo, *Prosas de la lengua vulgar*, ed. Oriol Miró Martí, pp. 9-59.

<sup>53</sup> Giovanni Francesco II Pico della Mirandola (1470-1533). Para una nota biográfica ver Schmitt, 1967, pp. 11-30.

les compartían espacios de discusión y en ellos se fraguaría la disputa: Bembo era un punto de referencia de la cultura del momento, por lo que el encuentro era casi inevitable; más aún tras haber acogido los Bembo en su casa de Venecia<sup>54</sup> a Giovanni Pico y Angelo Poliziano en 1491, un encuentro que habría de dejar una huella importantísima en la formación del humanista<sup>55</sup>.

Además, el tema de la imitación no era para nada una cuestión secundaria en la agenda de los humanistas. La fecha del encuentro y la redacción de las cartas coincide con el momento en que Bembo y Sadoletto son nombrados secretarios de cartas latinas bajo el pontificado de León X, lo cual precipita que la cuestión del ciceronianismo se convierta en una cuestión profesional y un aspecto práctico de primer orden, trascendiendo con ello el mero gusto personal por tal o cual autor. Además esta contratación supone el establecimiento del ciceronianismo como estilo oficial del Papado y la filosofía educativa por excelencia de los jesuitas, con las repercusiones y expansión consecuentes e inmediatas que pueden fácilmente imaginarse.

Las cartas en las que posteriormente codificarían cada uno los puntos fundamentales de sus respectivas teorías imitativas fueron editadas primero por Pico, luego por Bembo<sup>56</sup>. El epistolario comprendía un total de tres cartas escritas entre finales de 1512 y principios de 1513, de las cuales solo una pertenecía al veneciano. Sin embargo, Bembo solo editaría dos de las tres; la respuesta de Pico (la tercera carta) saldría a la luz por primera vez solamente en las ediciones de rama piquiana, lo que ha dado pie a la crítica a pensar que Bembo no llegara a recibir la respuesta del conde, lo que justificaría su exclusión (la carta aparece sin fecha ni lugar); o que dado el carácter cerrado con que dejaba la cuestión la respuesta bembiana a la primera epístola del conde, el veneciano hubiera optado por dar por concluida la cuestión.

En líneas generales, Pico basa su argumentación en las teorías neoplatónicas del ideal de belleza al que toda actividad artística tiende. Las

<sup>54</sup> Históricamente puede considerarse Venecia como el primer foco de ciceronianismo, gracias a la presencia de Trebizonda, Barbaro y, sobre todo, Bembo. Luego la importancia se trasladaría a Roma, junto con sus protagonistas: Cortesi y nuevamente Bembo. Por su parte, el eclecticismo tendría en Ferrara y Florencia sus grandes valuarres.

<sup>55</sup> Ver Bembo, *Prosas de la lengua vulgar*, ed. Oriol Miró Martí, pp. 13-15.

<sup>56</sup> Para la cuestión de las ediciones y testimonios, véase lo dicho en el capítulo Nuestra edición.

ideas, innatas en el hombre<sup>57</sup>, poseen la llave de la felicidad al impulsarlo a ciertas acciones; aunque están impuras al haberse materializado en un ser imperfecto como el hombre, cuyas particularidades oscurecen y limitan la perfección de la belleza ideal, siguen siendo la manifestación de algo superior repartido a lo largo y ancho de un universo variado y múltiple. Por esa razón, Pico sitúa su concepción de la creación artística en el contexto de una especulación acerca de la naturaleza real de las ideas, enmarcando la imitatio en la estética neoplatónica. Con ello apuesta por la imitación libre y el eclecticismo, dado que sitúa en la variedad del universo en el que se ha materializado parcialmente el ideal de belleza, la búsqueda de la manifestación de algo superior: algo que solo puede alcanzarse a través de la recolección fragmentaria de dichas encarnaciones.

La imitación es una forma innata que impulsa al hombre hacia la búsqueda y conquista de la belleza, y eso no lo puede conseguir a través de un solo autor, dado que la belleza, en tanto que ideal, no puede materializarse en la obra de un solo individuo en particular, sino que participa de la obra de muchos, en quienes se ha materializado parcialmente. Por tanto, imitar a un solo autor solo alejará al escritor del ideal que ansía de manera innata.

En este contexto, Pico criticará también a los que copian indiscriminadamente, y demuestra seguir de cerca a Quintiliano cuando afirma que la imitación debe venir siempre acompañada de la voluntad de superación. Pico no coincidirá con Cortesi al creer en la decadencia de sus contemporáneos (a los que este creía inferiores a los antiguos): al contrario, él opina que el saber mejora progresivamente y, poco a poco, va acercándose al ideal. Sin embargo, por encima de todo, para Pico lo fundamental será seguir el instinto personal, que no es más que la materialización del impulso que la idea innata ejerce en el hombre y lo lleva en busca del ideal.

Por su parte, la carta de Bembo puede dividirse a grandes rasgos en dos partes. En la primera, discute el sistema doctrinal de Pico, negando la facultad innata del hombre y refutando asimismo la idea de imitación compuesta, dado que él entiende que la imitación significa asimilar y personalizar (naturalizar) un estilo modélico, lo cual es imposible de hacer correctamente con más de un modelo. En la segunda parte, Bembo

<sup>57</sup> Que las ideas son innatas, pero dicho innatismo es demostrable empíricamente, es algo que Pico abordaría en su *De imaginatione* (1501).

explica cómo se creó su criterio imitativo: se trata de un recorrido por su historia personal en el que explica el error de haber aceptado el eclecticismo en una etapa temprana de formación y cómo llegó al ciceronianismo.

Bembo estará centrado en el estilo, más que en la creación de nuevos materiales y temas. Para él lo importante será el tratamiento estilístico que dar a unos materiales avalados por la tradición. La imitación existirá en la medida que permita fomentar la creatividad y conduzca a la perfección estilística. La imitación, en ese sentido, será el fruto de un trabajo laborioso y consciente, no un impulso innato ajeno a las propias capacidades como escritor. Su eje y objetivo será el estilo del autor, cuya unidad y coherencia es imposible que nazca de la asunción de una multiplicidad de modelos. Porque la imitación, en realidad, se ejercitará en una unidad estructural de estilo, en una entidad compacta y unificada proveniente de un solo autor. Por eso usará metáforas como la del pintor que se esfuerza por recrear con la máxima fidelidad la imagen que tiene delante (lo que opondrá a la metáfora de las abejas) o la del mítico Proteo, capaz de adoptar mil apariencias, pero nunca más de una a la vez.

Santangelo<sup>58</sup> llegó a no considerar a Bembo un ciceroniano *stricto sensu*, sino más bien un ferviente defensor del modelo único, dado que no solo no era un fanático ni un mediocre (los dos rasgos que mejor definirían los ciceronianos post-Bembo), sino que propondría a otros autores como modelos de referencia: será el autor quien decida qué autor o modelo se adapta mejor a la materia que pretende tratar. Lo fundamental en Bembo era que el estilo y la imitación procediera solamente de un modelo, no de varios a la vez: Cicerón servía para la mayoría, pero donde no alcanzara el arpinate, debía acudir a otros, al mejor de cada género. Pero nunca a varios, sino siempre a uno solo. De ahí que, a nuestro entender, la argumentación de Santangelo, aunque parezca excesiva, sea más que razonable.

El camino para Bembo, por tanto, debía ir de la imitación del mejor a su igualación, y posteriormente aspirar a su superación. Por eso ve más un crecimiento y perfeccionamiento paulatino de la tradición literaria, y no como Pico una tendencia innata en el hombre basada en presupuestos filosóficos de una doctrina de moda. Para Bembo, ni Cicerón ni Virgilio eran modelos insuperables, sino el camino por el que la nueva cultura llegará a superar a los clásicos, al insertarse en su propia tradición

<sup>58</sup> Santangelo, 1954, pp. 73-74.

enriqueciéndola. La imitación se convertirá, en estas coordenadas, en un impulso creador y el fomento de la originalidad de cada escritor.

Giovanni Francesco Pico asume y continúa la postura polémica de Valla, Poliziano y la escuela florentina. Bembo, por el contrario, parece ser deudor de los principios de Cortesi y el círculo cultural romano, máximo exponente de las teorías del modelo único y uno de cuyos principales cultivadores había sido Angelo Colocci<sup>59</sup>, en cuya casa residió Bembo en sus primeros años romanos. Para el conde de la Mirándola, la búsqueda de la belleza suma guiará la elección de los modelos artísticos en lo que fundar la propia escritura. Esta debe elevarse hacia la idea suprema a través del enriquecimiento de la propia experiencia con una amplia variedad de autores con principios afines y con quienes comparta el mismo ideal. Por tanto, considerar que un autor haya alcanzado la excelencia y reproduzca en él toda la perfección de la idea es pretencioso e inaceptable. Bembo, por su parte, entendía que el estilo de Cicerón para la prosa y el de Virgilio para la poesía suponían la superación tácita de sus predecesores y se elevaban por encima de ellos a través de la conquistada excelencia del estilo. La imitación ecléctica de que parte la teoría bembiana, de la que se muestra deudor en sus años más jóvenes, viene asumida como paso intermedio hacia el modelo superior. Cicerón supo imitar lo mejor de los mejores (era, por tanto, ecléctico) y generar una producción nueva en que dicho principio venía a confluir con su propio genio poético. Esta nueva producción sintetizaba lo más sobresaliente de la tradición literaria: su obra venía a coronar dicha tradición y a establecerse como referente de perfección último en el que encontrar no solo lo mejor de los mejores, sino lo mejor llegado incluso a superar.

Imitar para Bembo significa apropiarse del estilo del modelo, esto es, de las normas y leyes que este sigue, lo cual va más allá de la copia de la mera *elocutio*. La distinción entre ambos conceptos, de honda importancia en la poética bembiana, permitirá al escritor ir más allá y lograr, de este modo, derivar y crear nuevas figuras de estilo, es decir, encontrar la

<sup>59</sup> Angelo Colocci (1474–1549) fue un apasionado cultivador de la retórica clásica y una figura de capital importancia en la Roma del Quinientos como protector de intelectuales y celebrado mecenas. Colocci fue además un apasionado de Cicerón, de cuyas obras se procuró un gran número de manuscritos y de los cuales hizo un vasto y precioso índice, muchos de los cuales todavía se conservan: el Vaticano Latino 2906, el 2934, el 2951; ver Lattes, 1931, pp. 329–330. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Colòcci, Angelo*.

propia voz a través de la interiorización de los principios que guiaron la composición de la obra del modelo. Pico, por su lado, defiende un tipo de asunción del modelo (plural, no único) como camino de mejora superficial, de adorno y variación del estilo. La proyección de Pico es retórica, la de Bembo gramatical: y es aquí donde dejan de hablar la misma lengua.

A través del estudio de una selección crítica de los autores más escogidos, consideradas sus virtudes y sus defectos, se llegará a un estándar de belleza basado en la variedad, lo que conducirá al desarrollo de las propias capacidades naturales y al moldeado de sus imperfecciones; el ideal de belleza deberá alcanzarse a través de la asunción crítica de unos modelos que, observados con cautela y tomado de ellos lo más favorable a la naturaleza del genio creador, favorecerá la aparición del estilo elevado y más perfecto, en cuanto propio, de la individualidad del autor. Pero por favorables al autor no debe entenderse aquellos que solamente respondan a criterios basados en las preferencias personales, pues ello conduciría a una imitación desviada y mal entendida. Pico defiende hacer una selección de los mejores y escoger de ellos, previa valoración de sus virtudes y sus defectos, los que mejor se adapten a la naturaleza del nuevo artista. Para ello, Pico hará un repaso de los principios de la retórica ciceroniana aplicándolos a los principios del eclecticismo, de forma que las definiciones de *inventio* y *dispositio* (pues *memoria* y *pronunciatio* en nada conciernen a la escritura) serán analizadas desde el punto de vista de la superación última de los modelos.

La confianza depositada en los talentos que parecen abundar en su edad, hace que Pico se decida, de modo similar a lo que veíamos antes con Poliziano, por un tipo de escritura liberada del yugo de la copia del referente y busque la expresión de la propia voz, una vez esta ha sido cultivada y madurada con trabajo y dedicación. La limitación al repertorio que un solo autor pueda ofrecer resulta, para Pico, inadmisibile, pues condena toda una dilatadísima parte del nuevo artista que podría desarrollarse: no solo por reducirse a un solo modelo, sino además por hacerlo a lo que solo explicitan sus obras, sin considerar que en algunas obras quizá por descubrir, u otras que podría haber escrito, podría haber utilizado los recursos que el autor actual se niega a utilizar justamente porque ignora si el modelo las consideraba válidas para su uso o las reservara para futuras creaciones. Las obras de Cicerón, además, desvelan que el propio autor sufrió, como sucede ampliamente, un período de



crecimiento y una evolución interna que le llevó a un estadio muy determinado de su creación; considerar que hubiera habido más cambios de haber vivido más y darse cuenta que las obras escritas diferían sustancialmente unas de otras es, para Pico, no solo el método para llegar a las intimidades de los modelos que pretende asumir, sino el camino para mostrar la invalidez de una imitación servil restringida a un solo autor. Cuál es, entonces, el Cicerón que debería imitarse, se pregunta Pico; porque también deben tenerse en cuenta los diferentes estados de ánimo del propio Cicerón y la diversidad de temas tratados, todo lo cual obliga a un cambio de estilo.

La primera carta de Pico abre el epistolario y está fechada en Roma a 13 de octubre de 1512. Pico parte de la premisa que los clásicos tuvieron opiniones encontradas acerca de la manera de imitar y, además, con el tiempo algunos cambiaron de parecer. Asimismo, establece de entrada su postura, que «es necesario que se imite a todos los buenos autores, no solamente a uno» (Carta, 1, 1), y le recuerda a su rival que hubo un tiempo en que él mismo era de esta opinión, lo que Bembo reconocerá en la segunda parte de su carta<sup>60</sup> y en lo que se extenderá en los fragmentos siguientes.

A continuación, Pico utiliza las críticas severas de Platón y Horacio contra los imitadores serviles y excesivos para introducir una retahíla de ejemplos que justifican su idea de que la imitación puede llegar a suponer un obstáculo en el camino hacia la gloria literaria. Aquí citará a Homero, Virgilio, Cicerón, Livio, Cornelio, Curcio, Herodoto, Aristóteles, Varrón, al mismo Platón y a Jenofonte. Lo que más adelante<sup>61</sup> reforzará con la idea de lo infructuoso que es pretender ser exactamente igual que los antiguos: las metáforas de caminar sobre las huellas de los antiguos o querer calzarse unas sandalias romanas aparecerán con fuerza para respaldar el argumento, al que se añadirá la envidia y la incapacidad de los contemporáneos por valorar en su justa medida lo moderno por encima de lo pretérito. Así le sucedió a Miguel Ángel, caso del que habla veladamente en el fragmento 20, quien habría hecho pasar por antiguo un Cupido dormido de mármol suyo para poder venderlo por un precio notablemente superior; o a ese anónimo escritor que, al falsificar unas cartas propias haciéndolas pasar por escritos originales de Cicerón, recibió muchas más alabanzas que cuando puso su nombre a

<sup>60</sup> Ver Carta, 2, 19.

<sup>61</sup> Ver Carta, 1, 18-19.

unas que sí eran del arpinate, las cuales, al ser tenidas por un producto moderno, fueron duramente criticadas<sup>62</sup>.

Pero ante el peligro de ser tenido por alguien que rehuye totalmente el ejercicio imitativo (Bembo le reprocharía defender la imitación de todos los buenos escritores, pero luego criticarlos a todos y no dar a ninguno por bueno<sup>63</sup>), Pico se apresura a defender una imitación mesurada que se ajuste no solo al estilo personal de cada escritor (en lo que ahondará luego en el fragmento 26), sino a la materia tratada, para lo cual usará los ejemplos de Celso y Columela, representantes máximos de la elegancia selectiva<sup>64</sup>, a los que más adelante opondrá el cuervo de Esopo, que representa a los imitadores excesivos<sup>65</sup>. Esta es, de hecho, la tesis principal de la carta y con la que concluirá su argumentación:

igual que hay muchos autores y cada uno recibe el aplauso de su propio género, también son varias las tendencias del ánimo humano [...] y diferentes los estilos adecuados a cada uno de los discursos [por lo que hay que] hacer una mezcla de todos para componer un estilo único lo más perfecto posible, pero que a la vez no sea ninguno de los anteriores (Carta, 1, 27).

Sin embargo, Bembo será de la opinión que si se usan «todas esas características que hacen grandes a los escritores [...] más que imitarlos los maltratarás, pues más que igualarte a ellos, los estropearás, [...] [porque] no habrás podido ni siquiera copiarlos medianamente bien» (Carta, 2, 16).

Los principios neoplatónicos en los que se basa Pico aparecen a continuación<sup>66</sup>: si bien Aristóteles demostró que la naturaleza dispone en el hombre la capacidad de imitar, lo cual nos obliga por definición al acto con el que nacemos dotados y predispuestos (algo en lo que Bembo coincidiría<sup>67</sup>), el ideal de la elocuencia, en tanto que ideal, no ha sido alcanzado por nadie, aunque nos sirve como referente al que aspirar y con el que poder juzgar tanto nuestras producciones como las de los demás. Este ideal, repartido en la pluralidad de los hombres y materializado imperfectamente en el mundo físico, aparece ejemplificado con

<sup>62</sup> Ver Carta, 1, 21.

<sup>63</sup> Ver Carta, 2, 2-3.

<sup>64</sup> Ver Carta, 1, 8.

<sup>65</sup> Ver Carta, 1, 22.

<sup>66</sup> Ver Carta, 1, 10.

<sup>67</sup> Ver Carta, 2, 2.

el caso de Zeuxis, célebre pintor griego conocido por la anécdota de haber reunido a varias jóvenes para, juntando los rasgos de unas y otras, pintar un cuadro de Helena de Troya.

También Pico echa mano del ejemplo del mismo Cicerón, en cuyas obras hablaría del ideal de elocuencia, que, como tal, nunca ha sido realizado. Porque lo importante para el conde es «imitar aquella perfecta facultad expresiva que retenemos en el ánimo [...] y coger de este o de aquel lo que más nos gust[e], ya [sea] por impulso natural o porque así lo juzgamos oportuno» (Carta, 1, 10). De este modo, los ejemplos de Demóstenes, Asinio, Bruto, Celso, Cecilio, Plinio y Quintiliano le sirven para demostrar que todos ellos tuvieron una relación lejos de la adoración y el servilismo con el arpinate, al que, por el contrario, no imitaron con demasiado escrúpulo. Porque, para Pico, «debemos imitar a aquellos que más nos gusten, pero a la vez aplicar [una] imitación [...] mejor cuanto más genuina y libre» (Carta, 1, 12-13). «En conclusión: actúa de modo que el discurso solo dependa de ti» (Carta, 1, 15), dado que uno de los aspectos fundamentales de la escritura se encuentra en superar al modelo.

Este es un punto de divergencia notable entre los autores, dado que, mientras que Pico sostiene que la naturaleza ha transmitido en el alma un concepto ideal de estilo, según los parámetros neoplatónicos que sigue en su argumentación, Bembo sostiene que el único estilo que tiene es el que él mismo se ha labrado a través de las muchas lecturas<sup>68</sup> y «con mucho sudor, práctica y ejercicio» (Carta, 3, 7), aunque a la vez reconoce que los grandes nombres de la Antigüedad aspiraron al ideal de la elocuencia perfecta (aquí sigue los preceptos neoplatónicos) y, por tanto, los escritores contemporáneos deben actuar igual<sup>69</sup>. Porque si Jenofonte, Demóstenes, Platón, Craso, Antonio, César y el mismo Cicerón enderezaron su escritura para la consecución del ideal, nosotros debemos hacer lo mismo. Sin embargo, Bembo difiere de Pico en el momento en que, siguiendo la lógica neoplatónica, justifica la imitación de aquel autor en cuya obra se ha materializado con mayor perfección y calidad ese ideal que la naturaleza ha repartido en la pluralidad del mundo, dado que, en

<sup>68</sup> Ver Carta, 2, 5-6.

<sup>69</sup> Algunos años después, Giulio Camillo Delminio insistiría en este punto en su *Della imitazione* (compuesto en 1530 y publicado en 1544), al discutir las tesis piquianas según las cuales la verdadera imitación está en la idea de belleza que hay en el alma humana y cuya infinidad es imposible que se reduzca a un solo autor.

esa repartición irregular y desigual del talento, unos escritores han salido más beneficiados que otros<sup>70</sup>.

Un aspecto similar será el que lleve tanto a Bembo como a Pico a justificar que los imitadores deben reunir unas cualidades concretas que les hagan sobresalir, con lo que tanto modelos como imitadores deberán ser de calidad, algo que ambos parecen haber sacado de Quintiliano<sup>71</sup>. Para Pico, el imitador deberá ser de «talento agudo, de una memoria tenaz y de un afán técnico fuera de lo normal» (Carta, 3, 16). Para Bembo, además, la grandeza de quienes han alcanzado grandes logros debe ser un estímulo de superación<sup>72</sup>.

Un aspecto fundamental de la argumentación de Pico es aquel según el cual la lengua tiene una enorme capacidad expresiva, por lo que imitar a un solo modelo supone una autolimitación considerable, lo cual es algo a lo que Bembo se opondría frontalmente al entender que está plenamente justificado seguir a quien destaca, siguiendo un criterio de economía de medios y de calidad, por encima de los demás<sup>73</sup>. Para ambos, existen diferentes estilos según la obra y el tema, pero también dependiendo del tono y del momento, de la edad (pues un mismo autor ve variar su estilo a lo largo de los años) y de su cuerpo. Sin embargo, para Pico nadie es igual a Cicerón, es decir, solo existe uno, por lo que es inútil limitarse a sus mismos recursos e intentar componer algo solamente con ellos, dado que, con solo cambiar de lugar un elemento, ya estaremos variando la composición original (por definición, irrepetible) y creando algo nuevo. Bembo, sin embargo, reconocerá sin pudor «usar con frecuencia sus mismas palabras» (Carta, 2, 31). Por tanto, y siguiendo las enseñanzas de los antiguos, para Pico debemos «imitar no a uno solo, sino a muchos» (Carta, 1, 25), y mejor si son los modelos originales que no sus imitadores, dado que la escritura hay que sacarla «de su fuente más pura, no de riachuelos donde las aguas de la elocuencia están mezcladas y removidas» (Carta, 1, 25).

La carta de Bembo está fechada en Roma el 1 de enero de 1513 y comienza haciendo referencia a la carta de Cortesi a Poliziano<sup>74</sup> loando

<sup>70</sup> Ver Carta, 2, 7-9.

<sup>71</sup> Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, 3, 1.

<sup>72</sup> Ver Carta, 2, 8-9.

<sup>73</sup> Ver Carta, 2, 4: los ejemplos del pintor Apeles y el escultor Lisipo servirán para justificar la imitación del mejor por encima de otros artistas superados.

<sup>74</sup> La carta puede leerse modernamente y en traducción al inglés en Dellaneva, 2007, pp. 6-15.

las razones aducidas y recomendando a Pico su lectura. De hecho, esta carta de Cortesi será frecuentemente utilizada como referente del ciceronianismo, lo que explica el amplio número de reediciones que conoció. Desde el principio, Bembo defenderá la primacía de Cicerón para la prosa y Virgilio para el verso heroico, cuyas obras llegarían a superar a los modelos de los que partían. Asumiendo la lección del modelo único, se obtendrá un modelo que resuma, sintetice y supere a sus predecesores:

quien se deleita con el estudio de la poesía y la oratoria debería tener muy en cuenta este principio: que no abandone ni a Cicerón ni a Virgilio tras haberlos abrazado, ni jamás se aparte de su imitación ni se deje seducir por otros escritores [...] porque bajo su guía [...] podremos acercarnos al método perfecto (Carta, 2, 25).

Imitarlo y llegar a superarlo (principio compartido por ambas tendencias: «no hay nada que nos empuje con más fuerza hacia el deseo de alabanzas y gloria que superar a los demás», Carta, 2, 21) supondrá alcanzar un estadio más elevado que la variedad de los modelos propuestos por Pico, cuya pluralidad solamente aseguraría, a ojos del veneciano, la imposibilidad de formar un estilo propio y la destrucción anímica del artista<sup>75</sup>; opinión que era compartida por Giulio Camillo Delminio (*Della imitazione*, 1544) y Giambattista Giraldi Cinzio (*Super imitatione epistola*, 1532), pero criticada en cambio por Celio Calcagnini (*Super imitatione commendatio*)<sup>76</sup>, Carlo Malatesta (*Trattato dell'artificio poetico*, 1588) y Bartolomeo Ricci (*De imitatione*, 1541).

Un aspecto fundamental de la argumentación bembiana es que, a diferencia de su rival, no propone como modelo ningún ideal, sino que sus aspiraciones son palpables y reales. Y dado que la imitación se basa enteramente en el ejemplo, este debe existir en la realidad, dado que, al fin y al cabo, «el ejercicio del imitar [...] no es sino transferir el parecido del estilo de otro a tus escritos» (Carta, 2, 10).

Para demostrar sus teorías, Bembo se remonta a cuando tuvo las primeras pretensiones de escritura<sup>77</sup>. Entonces reflexionó sobre qué estilo podía usar y comprobó que carecía de cualquier concepto en el

<sup>75</sup> Ver Carta, 2, 11-14.

<sup>76</sup> Acerca de la correspondencia entre Giovanni Francesco Pico, Calcagnini y Giraldi y sus reflexiones particulares acerca de la imitación, ver Dellaneva, 2007, pp. XII-XIII y XXXVII-XXXVIII.

<sup>77</sup> Ver Carta, 2, 19 y ss.

que fundarse. Por ello recurrió a los grandes maestros de la Antigüedad y ejerció su estilo de forma concienzuda y constante; solo entonces pudo decir que empezaba a contar con algunas de las armas del estilo para enfrentarse a la escritura. Este planteamiento basado en la experiencia empezaba a poner en jaque el razonamiento puramente teórico del conde. Esta primera aproximación al proceso de escritura le lleva a justificar la necesidad de unos modelos a imitar; porque sin modelos, el artista es incapaz de madurar y encontrar su propio estilo y la imitación en sí no tiene razón de ser<sup>78</sup>, lo que entra en conflicto con uno de los pilares de su oponente, esto es, que el estilo es connatural al hombre. Para Bembo, es solo a través de la imitación que el artista puede llegar a crear algo propio; el estilo le vendrá a través de la cuidada observancia de unos preceptos teóricos y el ejemplo de su aplicación paradigmática en un autor de la Antigüedad: concretamente, del más perfecto de ellos. Lo que no niega Bembo, y en eso da la razón a Pico, es que, según su planteamiento neoplatónico, exista un ideal de perfección de estilo que supone el fin de toda escritura; luchar por alcanzar esa meta fue también el objetivo de los grandes autores antiguos, del mismo modo que hoy lo es de ellos. De hecho, el veneciano y el conde de la Mirándola coinciden también en la consideración positiva de la presencia activa de la subjetividad, que debe desarrollarse bajo la dirección del modelo-guía, imagen que procede de Petrarca y principio que arranca de las teorías de Quintiliano<sup>79</sup>. Pero Bembo refuta el carácter innato de las ideas en el hombre y lo hace explicando su caso personal, al que añade una hipótesis: si existiera la posibilidad que algún artista pudiera deshacerse de esa idea de estilo y seguir otros caminos para cultivarlo, ¿no dejaría acaso de ser innata al hombre esa pretendida idea universal de estilo? Es decir, «es inútil decir que todos los buenos deben ser imitados por quien no tiene la facultad de alejar el ánimo de la idea y la forma de escritura que le ha sido transmitida por la naturaleza» (Carta, 2, 7). Imitar solamente las virtudes es también imposible, porque justamente lo más sobresaliente de un autor se consigue con el equilibrio entre sus virtudes y sus faltas, pues ningún modelo es perfecto completamente. Ni el candor de César, ni la majestuosidad de Cicerón ni la brevedad de Salustio ni la riqueza de Livio ni la simplicidad de Celsio ni el cuidado de Columela pueden imitarse por sí solos, ni mucho menos en conjunto, porque todas estas

<sup>78</sup> Ver Carta, 2, 10.

<sup>79</sup> Ver Petrarca, *Familiares*, XXII, 2 y Quintiliano, *Instituciones oratorias*, VII, Prólogo, 3.

virtudes son fruto del equilibrio que existe en el interior de cada autor. Entender el equilibrio de cada uno y asimilarlo completamente es imposible; por ello debe escogerse el más perfecto de entre los buenos, el que los supere a todos, y asumirlo profundamente.

Si existe un momento especialmente relevante en la respuesta de Bembo ese es, sin duda, la segunda parte de la carta<sup>80</sup>, en el que el veneciano explicará el proceso que le llevó a decidir cuál era el mejor método imitativo.

En el momento de plantearse la escritura por primera vez, Bembo optó, como Pico, por ceder ante su gusto personal y no seguir ningún método concreto, pero pronto este criterio evidenció sus carencias y demostró su inutilidad. El veneciano observó sus recursos y evidenció una carencia insalvable: era incapaz de librarse a la creación porque justamente no sabía por dónde empezar. Ante esta insuficiencia que determinaba y limitaba absolutamente sus posibilidades, decide tomar otro camino. Cualquier tentativa de crear unos principios estilísticos nuevos, siguiente paso en su evolución, solo evidenció que todo lo que era capaz de reflexionar y plasmar en el papel ya había sido meditado y puesto a prueba por los antiguos y, por supuesto, con una eficacia indeciblemente mayor que cualquiera de sus intentos. Además, pronto se dio cuenta que todos aquellos que habían emprendido este camino antes que él habían fracasado o sus obras apenas eran tenidas en consideración. Las limitaciones que esta vía imponía eran demasiadas.

Tras darse cuenta de la inutilidad de no contar con un modelo que ya hubiera reflexionado y madurado los principios que necesitaba en el pasado, Bembo decidió buscar un guía que le dirigiera por los entresijos de la poesía y la oratoria y le condujera hasta las cotas más altas del arte. Esto le llevó a establecer una selección de los antiguos más sobresalientes e imitar las perfecciones de cada uno por separado, adaptándolas en cada caso según la necesidad del escrito, de tal modo que su lección le sirviera para ir mejorando y serle más fácil luego alcanzar la excelencia de algún modelo superior. El canon ecléctico, pues, configurará los primeros tentativos de imitación bembianos y supondrán una etapa intermedia en su evolución. Dentro de este, el veneciano conocerá diferentes estadios. En un primer momento, se debatirá entre acogerse al ejemplo de unos poetas mediocres, de baja calidad, o aspirar directamente a los

<sup>80</sup> Ver Carta, 2, 19 y ss.

más excelentes. Ambos caminos despertarán reticencias en él<sup>81</sup>. Teme que si se acoge a los mediocres, sus lecciones podrán ser defectuosas o no llegarán a aportarle todo lo necesario para desarrollar su estilo; los más excelentes despertaban reticencias en cuanto su superioridad les convertía, a ojos del escritor primerizo, en figuras de tanta altura que cualquiera de sus lecciones no podría ser plenamente aprovechada a causa de su falta de capacidad; y esto fue determinante, pues quizá «por miedo o por debilidad de carácter» (Carta, 2, 22) se decidirá por los primeros, cuya lección se planteó ya de buen principio como meramente transitoria. Los modelos mediocres debían proporcionarle cierto grado de experiencia en el cultivo de las letras y permitirle avanzar a partir de esa base primera con mayor facilidad hacia retos de mayor calibre. Bembo temía que dirigirse hacia modelos de gran calidad le impidiera desarrollarse plenamente, pues la altura de su excelencia devendría un freno, un obstáculo insalvable; utilizar modelos más asequibles cuya lección pudiera asumir con tranquilidad, es decir, que cuanto pudieran aportarle estuviera a la altura de su potencial, era una garantía de desarrollo: lento, pero fiable.

Cuando consideró que gozaba de cierto nivel, Bembo abandonó los escritores menores y decidió aventurarse hacia los más excelentes. Pero de nuevo otra decepción; se da cuenta que los mediocres le han adherido un estilo y unas costumbres de las que le es casi imposible deshacerse. Ve que su elección estuvo equivocada y que debería haber optado de entrada por la imitación de los mejores, porque ellos le hubieran dotado de un método y un estilo del que ahora no se vería en la obligación de deshacerse. Los mejores le hubieran dotado de unos recursos asentados en la tradición y cuya valía estuviera fuera de toda duda. Así no se habría visto en la obligación, como se veía ahora, de tener que desaprender todo un bagaje teórico que tampoco le fue fácil adquirir. Se da cuenta de que la lección de los mejores era un reto que hubiera podido so-

<sup>81</sup> Ver Bembo, *Prose della volgar lingua*, I, XIV: «—No os quedarían [dudas] —repuso el Magnífico— si no os empeñarais en seguir a esos otros que, como no saben razonar toscanamente, hacen creer que está bien criticar a los que sí saben; por lo cual, burlándose de todo el cuidado que estos ponen, sin ley alguna escriben, sin consejo alguno; y adondequiera que les lleva la vana y loca licencia, que de ellos mismos han tomado, así van, tomando palabras indiferentemente de cualquier parte, a sus razonamientos llevando toda forma insulsa, toda expresión desmayada y fría, y afirmando además que así debe hacerse». Se trata de uno de los lugares en los que, a nuestro entender, mejor se ve la complementariedad del epistolario con las *Prosas*.



portar, cierto no sin algún que otro tropiezo; sus reticencias iniciales quedan ahora disueltas en un sentimiento de frustración que conjuga la evidencia del error cometido con el verse obligado a un sobreesfuerzo no previsto. Una satisfacción, al menos, le quedaba: el haber superado a quienes, como antes él, decidieron no imitar a nadie y seguir su supuesto estilo innato. Es entonces cuando, queriendo probar las habilidades adquiridas, decide volcar lo aprendido en unas composiciones en prosa y verso en vulgar. Y lo hace no solo como campo de pruebas sobre el que testimoniar los avances alcanzados, sino porque se ha dado cuenta que la lengua vulgar ha degenerado mucho y corre el riesgo de devenir en breve obsoleta. Devolverle el antiguo esplendor es una propuesta en firme, que bien podría también tomarse como una alusión velada a las rimas o a *Gli Asolani*, incluso a las *Stanze*. Bembo rechaza la idea de un estilo que nace de la espontaneidad y condena el experimentalismo que todavía caracterizaba no solo la literatura en latín, sino también la vulgar. El veneciano no desestima la propia actividad de escritor en vulgar; al contrario, declara no haberse podido dedicar enteramente al latín a causa del tiempo invertido en la tentativa de elevar el estilo vulgar de la decadencia en que se había sumido<sup>82</sup>.

Pero la carta todavía no ha llegado al punto de partida inicial, al presente histórico desde el cual escribe. Bembo espera servir de ejemplo para otros que hayan o estén siguiendo su mismo camino, y ello le lleva a plantearse otro de los pilares básicos de la teoría imitativa, esto es, si realmente debe imitar a los grandes modelos quien carezca de habilidades especiales para la escritura, quien no cuente con un genio creador o una habilidad innata para la escritura. ¿Le servirán acaso de algo esos ejemplos de excelencia literaria a quien se encuentre falto del genio que obliga a la escritura? La respuesta no se hace esperar: el desarrollo artístico puede conseguirse solamente a través del trabajo constante; solo siguiendo los pasos de los más excelentes podremos alcanzar la perfección, y quien carezca de cualidades innatas para la escritura deberá ejercitarse doblemente y suplir sus carencias con el trabajo constante. El genio poético, el estilo propio, la escritura personal, en definitiva, podrá forjarse de la nada. No existe un estilo innato propio que determine desde su nacimiento a los artistas; todo aquel que decida aventurarse a la escritura tendrá las mismas posibilidades que cualquier otro para alcanzar la superioridad de las letras, aunque se verá obligado a salvar muchas

<sup>82</sup> Para la producción poética bembiana en latín ver Pecoraro, 1959.

más dificultades. El artista no nace, nos está diciendo el veneciano; el artista se forja en la constancia. Solo la vena poética, la tendencia innata hacia la escritura será el factor que determine la naturaleza del terreno: que ese *demon* socrático suavice la constancia del camino, o que su falta imponga la aspereza. En cualquier caso, las puertas del arte no se encuentran cerradas para nadie.

A partir de este momento, Bembo empieza a intuir la necesidad de ceñirse a la lección de unos modelos excelentes e indiscutibles. El camino hacia la teoría del modelo único empieza a verse con claridad. Virgilio cuenta con el beneplácito de los eruditos y la sanción de la tradición; se considera que nadie lo ha superado en poesía y, por ello, es considerado el mejor poeta de la Antigüedad. Cicerón, por su lado, es considerado el padre de la elocuencia, aunque a veces se le tilde de excesivamente verboso, sobre todo cuando habla de sus triunfos o su consulado. Esta falta de humildad, una característica que también evidenciarán César o Dante (con ellos comparte una constante referencia a su obra como el punto máximo al que ha llegado la escritura de la época y suelen ponerse a sí mismos, aun de forma velada, como el ejemplo viviente de un triunfo conseguido), viene justificada suficientemente por las características de su profesión y su época y la fuerza de sus enemigos, que le exigían una constante demostración de su valía.

Con todo, las faltas nunca deben imitarse<sup>83</sup>; solo son justificables en el modelo mismo como esencia propia de su naturaleza y resultado último de su evolución. Deben imitarse las virtudes y entenderse sus debilidades y sus posibles excesos, asimismo las faltas y qué las ha provocado; solo a través de esta asunción íntima del modelo se llegará a su plena imitación y el escritor se encontrará encaminado, a la postre, hacia su posible superación. La imagen de querer imitar los lunares, las cicatrices y las heridas, parodia de los imitadores excesivos que Bembo respalda en Horacio, da paso a quienes son loables por haber superado a sus maestros: los escultores Fidias y Policeto, el pintor Apeles y, por supuesto, Cicerón. Algo en lo que Pico estará plenamente de acuerdo<sup>84</sup>.

La imitación, al entender de Pico, deberá trascender las palabras e imitar el corazón, el alma y el espíritu de los modelos<sup>85</sup>, argumento que respaldará en san Agustín y ejemplificará con el Cicerón recreado en

<sup>83</sup> Ver Carta, 2, 28.

<sup>84</sup> Tal como demostrará en la Carta, 3, 15.

<sup>85</sup> Ver Carta, 3, 20-25.

pintura, mármol o bronce pero sin *fuerza viva y gracia* (Carta, 3, 22) y con los oradores abucheados en el foro por creer que, aprovechando un par de palabras tomadas literalmente, su imitación estaba completa y su estilo quedaba automáticamente elevado.

Para Bembo, las capacidades del estilo de Cicerón y su gran variedad hacen que pueda tratarse cualquier tema en prosa a través de él, sin menoscabo alguno; algo en lo que Pico no coincidirá y para lo que aportará «el ejemplo de todos los antiguos escritores de buena reputación, quienes prefirieron [imitar] a otros muchos» (Carta, 3, 24), del mismo modo que hicieron sus compatriotas Ermolao Barbaro, Giovanni Pico, Poliziano y Teodoro de Salónica. Sin embargo, para Bembo no puede decirse lo mismo de Virgilio, porque sus experiencias líricas no soportan ni el verso elegíaco ni el lírico ni las tragedias ni las comedias; no obstante, quien quiera aventurarse en el verso heroico no encontrará mejor guía que el mantuano. Quizá, pues, la excelencia de Virgilio se reduzca a un campo muy determinado de la métrica latina, pero ha demostrado con sus obras una excelencia sin precedentes y ha alcanzado un renombre que nadie ha conseguido superar. Con todo, resulta significativo que, ante la limitación de Virgilio como modelo solo para el verso heroico, el mismo Bembo reconozca ser preferible imitar a quien sobresale más que el mantuano en otros géneros poéticos<sup>86</sup>.

Otro aspecto fundamental en la elaboración de la teoría imitativa bembiana es la aserción de que, para crear una obra digna, deba cogerse algún elemento del modelo y usarlo sin filtro en la obra propia, es decir, hay que copiar «frases o similitudes o comparaciones y otras figuras y adornos» (Carta, 2, 31), así como algún ejemplo, descripción, estructura u ordenación. Sin embargo, este préstamo debe hacerse con moderación: no porque esté mal, dado que muchos antiguos así lo hicieron (Virgilio es el caso por antonomasia), sino porque «es más prestigioso que creemos nosotros, que nos expresemos por nosotros mismos [...] así se nos admirará no tanto por embellecer, como por inventar» (Carta, 2, 31). Sin embargo, Pico le responderá afeando dicha actitud y considerándola un robo, pues así sucedió con Aristófanes, Terencio y Manilo, quienes enseñaron que «los que imitan en exceso no son diferentes de los ladrones» (Carta, 3, 18), y por ello no merecen más nombre que el de ladrón, «espantapájaros, fantasmas o sombras» (Carta, 3, 19). Argumento que respalda nuevamente con dos imágenes: la de los pintores mediocres

<sup>86</sup> Ver Carta, 2, 30.

cuyas burdas imitaciones nadie acierta en identificar y la del huésped enloquecido que le recitaba sus escritos al grito de «¡escucha al mono de Cicerón!» (Carta, 3, 19).

Las pocas deficiencias que pueda tener el modelo, justificables por no ser un ente abstracto sino un escritor de carne y hueso, se suplirán con una estratagema perfectamente articulada cuya argumentación, más que contradecir los principios de la teoría del modelo único, como podría parecer a simple vista, complementará perfectamente sus fundamentos y entrará en perfecta armonía con el proceso evolutivo que ha llevado a ellos. Esta cerrará, además, la exposición bembiana. Si existe algún pensamiento, alguna figura, alguna descripción excepcional o cualquier elemento puntual que sobresalga por su belleza, ya sea en las letras griegas, en las latinas o en las vulgares, puede ser perfectamente imitado como método de enriquecimiento de las experiencias creativas del artista y como medio para perfeccionar el propio estilo, incluso para llegar a mejorar al propio modelo. Esta adopción, empero, debe llevarse a cabo con cautela y solo puntualmente, y ello se justifica en el crecimiento artístico que pueda proporcionar, pero siempre con miras a la creación original propia. Téngase todo esto muy en cuenta, por cuanto refiere a la literatura vulgar como fuente de recursos imitables, pues supone no solo su reconocimiento como tradición autónoma, sino también que su calidad la hace viable para la imitación y, por tanto, que existen también en ella modelos literarios imitables.

Puede afirmarse que, a partir de este momento, Bembo ha alcanzado los principios del modelo único. En los planteamientos imitativos bembianos se nota una evidente preocupación preceptística que vendría a posibilitar el carácter universal de sus teorías, lo extensivo y comúnmente aplicable a su teoría estética. Bembo extrae una ley, que es más un itinerario o unas normas precisas de acción que un principio teórico formulado con el rigor de los preceptos. Buena muestra de ello será el rechazo a los modelos mediocres como paso intermedio a través del cual elevarse hacia la imitación de los *optimi* verdaderos.

Para Pico el desarrollo autónomo de la propia voz poética es el fin último del artista; solo ello justifica el proceso imitativo al completo. Para Bembo, sin embargo, la imitación se encontrará en la base de la actividad poética como necesidad imprescindible para el cultivo estético, pero también como instrumento para la formación del poeta. Bembo no niega que deba llegarse a la constitución de la propia voz artística,

niega que las pautas del propio estilo se encuentren predeterminadas en el individuo de forma innata, como quiere el conde. Solo a través de una correcta imitación y un largo estudio se llegará a la constitución de la propia voz. Para Pico la imitación conduce a la formación de la propia voz, pero solo como refuerzo o camino ejemplar de desarrollo sometido a la determinación de la naturaleza innata del estilo.

Para los eclécticos, el estilo innato era un concepto inamovible. Las lecturas lo enriquecían y lo dotaban de recursos, pero no variaban su rumbo prefijado, no lo cambiaban. La imitación para ellos era una vía de enriquecimiento, no de formación. Por el contrario, para los cicero-nianos no existía un estilo innato al hombre, sino que el estilo se forjaba con el estudio y las lecturas: imitar lo mejor puntualmente de varios enriquecía la propia producción. El estilo debía aspirar a la excelencia, y por ello debía imitarse al mejor.

Derivado de tales diferencias, nos viene planteado otro debate, el que enfrenta naturaleza y arte. Esta polémica, aplicada al campo retórico, se concretará también en el epistolario. En su aplicación práctica, Pico conferirá a la inspiración subjetiva, al genio poético, en definitiva a la *inventio*, la superioridad respecto a la norma retórica y gramatical, la *dispositio*, lo que permitirá, al fin, una visión del proceso creativo muchísimo más amplia. El predominio de la elección *original*, por cuanto confiere individualidad a la nueva creación, estará por encima de las normas establecidas en la base retórica y lingüística, porque el estilo se impondrá con fuerza por encima de los caminos trazados. Acogerse al ejemplo de varios modelos hará que el artista cuente con una multiplicidad de recursos entre los que escoger; de ellos tomará los que se adhieran mejor a su carácter y, a partir de ellos, madurará su propia voz. Todo ello llevará implícito la obligación de lo innato, que trazará el verdadero camino de la producción artística. Para el conde, los antiguos tenían muy presente esta distinción (el predominio de la *inventio*) y de ahí la excelencia de sus letras y la cantidad de literatos sobresalientes que dio la Antigüedad clásica.

Para Bembo, sin embargo, la *inventio* procederá de una concienzuda absorción del bagaje retórico-gramatical aportado por los grandes modelos; ello evitará la dispersión y, en buena parte, el posible fracaso de la nueva producción. Ceñirse a un trazado modélico hará que los recursos aumenten y nazca el propio estilo, siempre bajo la égida del *optimus*. Su lección será, pues, fundamental. El buen juicio, la discreción que promo-

verá el cultivo constante y la absorción del modelo superior, hará que el criterio del artista esté lo suficientemente cultivado (y siempre en constante mejora) como para seleccionar razonadamente los instrumentos que necesite en cada momento de su producción. Estos determinarán el camino a seguir ofreciendo el bagaje sobre el que sustentará el artista su producción. Contar con la *discretio*<sup>87</sup> adecuada será fundamental para la arquitectura de la frase; la disposición vendrá marcada por un trazado modélico sobre el que se añadirán unos criterios de gusto y preferencia asentados en la tradición de la excelencia, jamás en los vaivenes cambiantes de un pretendido estilo innato (armazón exterior de la dispersión de los sentidos) que limite y reconduzca una lección modélica sentenciada por siglos de imitación. El binomio ingenio-*inventio* defendido por Pico terminará cediendo, a fin de cuentas, ante el de juicio-*dispositio* bembiano<sup>88</sup>.

En resumidas cuentas, Bembo reconocerá que la suya es una propuesta estilística, entendido el estilo de Cicerón como una compleja suma de valores y bondades retóricas difíciles de asimilar y, además, no disponibles ni al alcance de todo el mundo, dado que se requieren de ciertas cualidades particulares para ello. Aunque Pico le achacará estar más cerca de esa *elocutio* tan superficial, lingüística y gramaticalizada que, en realidad, era más propia del xv.

En la segunda carta de Pico, este continuará insistiendo en la necesidad del eclecticismo como trámite entre el mundo material de la realización práctica del estilo y el mundo ideal en el que existe un concepto supremo de él. Ese es el fin último que debe alcanzarse, la plena realización de la idea que se refleja variamente en la mente y su innata propensión hacia el ideal del que procede<sup>89</sup>, sobre todo «porque los mejores autores quedan deslucidos cuando se les compara con el escritor perfecto que llevamos en el alma» (Carta, 3, 11). El propio estilo debe moldearse a partir de la imitación de los aspectos en los que han destacado y «la virtud especial que le[s] ha sido otorgada» (Carta, 3, 11) a una pluralidad de modelos, cuyo ejemplo debe tomarse de acuerdo con los

<sup>87</sup> El concepto de *discretio* (buen gusto o *vulgarium discretione*) procede de Dante y recorre ampliamente sus obras, en especial el *De Vulgari Eloquentia*, en el que se erige como uno de los elementos estilísticos clave hacia la formación de la nueva lengua literaria.

<sup>88</sup> Ver Mazzacurati, 1985, pp. 95-96.

<sup>89</sup> Ver Baldacci, 1974, p. 21.

gustos propios y la idea de cada uno acerca de cómo debe escribirse<sup>90</sup>, lo cual es tanto como decir que el estilo de cada uno determinará los modelos que se elijan. Por supuesto los excesos serán nuevamente censurados (querer imitar los lunares, las cicatrices, los vicios y hasta los excrementos) y se insistirá en la comparación del mono como la más adecuada para caracterizar el tipo de actitud imitativa ante el modelo: hay que imitar la técnica, el interior del estilo del modelo, no sus palabras y expresiones, como quería Bembo<sup>91</sup>. Además, siguiendo las enseñanzas mismas de Cicerón, hay que imitar lo mejor y obviar lo peor de cada modelo<sup>92</sup>, porque se corre el riesgo de terminar pervirtiendo el modelo seguido, como aquel estudiante de Apeles que llenó de oro y púrpura su retrato de Helena de Troya, lo que le reportó una severa amonestación<sup>93</sup>.

En este sentido, Pico insistirá en un concepto importante que ya había tratado anteriormente<sup>94</sup> al diferenciar entre un imitador (se sobreentiende servil y simplista) y un emulador (quien contribuiría positivamente a partir de un modelo, pero sin limitarse a él), y pone como caso representativo a Virgilio<sup>95</sup>. En la misma línea hablaría Bembo al referirse a la emulación como el paso siguiente a la imitación, en tanto que superación del modelo<sup>96</sup>. Con todo, y este concepto parece representativo del conjunto, la segunda carta de Pico parece repetir temas y lugares ya tratados, por lo que, en general, se echa en falta cierta novedad argumental. No sucede así con los ejemplos en los que respalda sus teorías, que aquí parecen haber crecido en número respecto de su primera carta (Praxíteles y su modelo y amante Friné, ciertas obras sobresalientes de Apeles o la fábula de Polifemo de Filóxeno de Citera, por decir solo algunos), aunque tampoco resulta sorprendente que recupere alguno ya usado (como las jóvenes de Crotona con cuya suma de cualidades se pintaría un retrato de Helena de Troya<sup>97</sup>).

En conclusión, no había novedad alguna en la teoría del modelo único ni fue Bembo el creador del ciceronianismo. De hecho, su contribución al debate fue justamente la de codificar definitivamente sus pila-

<sup>90</sup> Ver Carta, 3, 3.

<sup>91</sup> Ver Carta, 2, 31.

<sup>92</sup> Ver Carta, 3, 15.

<sup>93</sup> Ver Carta, 3, 20.

<sup>94</sup> Ver Carta, 1, 4 y 16.

<sup>95</sup> Ver Carta, 3, 2.

<sup>96</sup> Ver Carta, 2, 29 y 31-33; también Pico, Carta, 1, 4.

<sup>97</sup> Ver Carta, 1, 10.

res teóricos y refutar las tesis que se le enfrentaban. La gran aportación bembiana fue el haber sabido darle un sentido mucho más práctico y, por tanto, factible al ideal de estilo al que se pretendía llegar. Las tesis de Pico prefiguraban un panorama excesivamente ideal en el que se corría el riesgo de perderse y no llegar al cumplimiento de ninguna de sus metas; quizá por eso esa propensión innata le era tan útil, porque hacía más cercano el ideal y lo colocaba en el interior del artista haciendo que el propio desarrollo condujera a la realización misma de esa supuesta meta ideal. Bembo, por su parte, había conseguido dotar la teoría ciceroniana de un sentido histórico y material: Cicerón se había convertido en el reflejo de la realización del ideal, cuyos preceptos, de quererse imitar (y, al fin, poseer), vendrían codificados de forma somera en el breve epistolario, pero completados en la gran obra que codificaría la nueva lengua poética. Las *Prosas* vendrían a ofrecer la normativización de unos principios extraídos de la experiencia particular de un ideal cumplido y materializado. Por tanto, la asunción de los preceptos y la imitación de un *optimus* que encarnara ese ideal serán asumidos solamente como el paso intermedio necesario para la completa asunción del ideal en la propia obra. De ahí, pues, que este vaya materializándose, en su distinta asunción, de varias maneras; pues diferente es en Cicerón como en Petrarca, como diferente va siendo en la obra del propio autor. No sería descabellado pensar, pues, que el petrarquismo bembiano naciera de esa necesidad de establecer un puente, en su teoría imitativa, entre las letras latinas y las vulgares<sup>98</sup>.

Los puntos de encuentro entre ambos teóricos son, al fin, numerosos, «dado que, entendido así, yo estoy diciendo básicamente lo mismo que tú, que es necesario imitar a todos los buenos escritores» (Carta, 2, 33). Obviamente, entre ellos todavía permanecería más de una divergencia insalvable, aunque en este debate humanista prevalezca la eterna necesidad humana de corregir a través del diálogo.

Esquemáticamente podemos resumir los argumentos del conde de la Mirándola y de Bembo de la siguiente manera:

Giovanni Francesco Pico della Mirandola:

- Los antiguos no coincidieron sobre su idea de qué era imitar y cómo debía hacerse; incluso cambiaron de parecer con los años (Carta 1, 1).

<sup>98</sup> Ferrero, 1935, p. 6.



- Es necesario imitar a todos los buenos autores, no a uno solo (Carta 1, 1; Carta 3, 3).
- Los grandes escritores lo han llegado a ser por su contribución original, no por sus imitaciones; de hecho, la imitación puede llegar a suponer un obstáculo hacia la gloria literaria (Carta 1, 2).
- Virgilio es más que un imitador, dado que contribuyó positiva y originalmente a la literatura (Carta 1, 4; Carta 3, 2).
- Hay que imitar con moderación, tomando lo justo para ornamentar y siempre que sea adecuado a la materia tratada (Carta 1, 8).
- El ideal de elocuencia se ha materializado de manera imperfecta en el mundo físico, por lo que nadie ha alcanzado (por definición) esa idea. No existe un modelo supremo más que el ideal, al que se accede a través de la pluralidad (Carta 1, 9; Carta 3, 9 y 11).
- Debemos imitar a aquellos que más nos gusten (Carta 1, 12).
- Debemos imitar con libertad para crear algo genuino (Carta 1, 13; Carta 3, 3).
- Los modelos son superables (Carta 1, 15-16).
- El estilo cambia con el tipo de obra, la edad, el estado de ánimo, la condición física y la temática (Carta 1, 23).
- Nadie puede ser igual a otra persona, por lo que la copia literal es absurda, incluso censurable (Carta 1, 24; Carta 3, 18, 21 y 22).
- Los más celebrados maestros de la elocuencia, Cicerón el primero, recomendaron imitar de manera ecléctica (Carta 1, 25).
- Es necesario imitar directamente a los modelos, no a sus imitadores, para asegurar la calidad de la fuente (Carta 1, 25).
- El impulso natural y el carácter de cada individuo hace preferir a unos modelos por encima de otros (Carta 1, 26; Carta 3, 23).
- Debe imitarse a cada autor en el género que es mejor, dada la pluralidad de tendencias, tipos de discurso y estilos (Carta 1, 26; Carta 3, 11 y 24).
- Hay que componer un estilo único a través de la mezcla de muchos, pero el resultado no tiene que ser ninguno de los anteriores (Carta 1, 27).
- El hombre tiene una tendencia natural a la expresión (Carta 3, 10).

- Debe imitarse lo mejor de los modelos y evitar sus defectos (Carta 3, 15).
- Los escritores deben disponer de talento agudo, memoria tenaz y afán técnico (Carta 3, 16).
- Imitar a un solo escritor solo conducirá a una perversión del modelo (Carta 3, 20).

Pietro Bembo:

- Dado que existen diferencias en la calidad de los modelos, debemos seguir al que sobresale más y olvidarnos de los mediocres (Carta 2, 4).
- El estilo y la idea de discurso no proviene de la inspiración divina, sino que se forja con las lecturas y la práctica (Carta 2, 5).
- Debemos seguir el ejemplo de los antiguos, quienes se esforzaron por ser los mejores y trataron de alcanzar el ideal supremo de elocuencia (Carta 2, 6).
- La idea de perfección se encuentra materializada en cada persona de manera particular, lo que configura su temperamento y su cuerpo, lo cual nos predispone a imitar libremente a quienes decidamos, por lo que debemos imitar a aquel en quien dicha materialización está de manera más perfecta (Carta 2, 7).
- La imitación debería estar restringida a quienes demuestran tener unas cualidades excelentes y adecuadas para el ejercicio artístico (Carta 2, 8).
- El ideal al que imitar no es heterógeno ni inalcanzable, sino real: la imitación consiste totalmente en el ejemplo (Carta 2, 10).
- La imitación consiste en transferir el parecido de un autor a los escritos propios (Carta 2, 10).
- Imitando a muchos no se conseguirá un estilo propio (Carta 2, 11).
- La imitación comprende por entero la forma de escribir de un autor (Carta 2, 12).
- No es verosímil ni factible llevar a la práctica la imitación de muchos (Carta 2, 13).
- La superación paulatina de los modelos y la necesidad de des- y re-aprender cíclicamente solo comporta pérdida de tiempo y desánimo (Carta 2, 14).
- De la mezcla de las cualidades de los grandes escritores solo puede salir un estropicio que impida una imitación mínima-

- mente digna (Carta 2, 16), es decir, un discurso sin armonía ni coherencia (Carta 2, 17).
- El fin último de la imitación es superar al modelo (Carta 2, 21).
  - Cicerón es el modelo por excelencia de prosa, Virgilio de verso heroico (Carta 2, 19).
  - Deben imitarse todas las partes del discurso, pero no los defectos. Estos hay que estudiarlos para entenderlos en el conjunto de la obra del modelo (Carta 2, 28).
  - Virgilio no es adecuado para la elegía, la lírica, la tragedia ni la comedia. En esos casos, lo mejor es escoger al mejor modelo en cada género (Carta 2, 30).
  - Es lícito copiar literalmente fragmentos, palabras, descripciones de tiempos y lugares, alguna estructura u ordenación y ejemplos, pero siempre con prudencia y moderación, y solo para embellecer, dado que es más prestigiosa la creación propia que la copia (Carta 2, 31).

### *Dimensión internacional de la polémica imitativa*

El debate sobre los principios de la imitación irá tomando con el tiempo otro tono más cerrado, hermético incluso; los defensores del ciceronianismo llegarán a los extremos de rechazar cualquier forma o estructura formal que no estuviera en las páginas del *optimus* latino (hecho que no sucedía con Bembo)<sup>99</sup> y, progresivamente, la mera disputa sobre el concepto de imitación tomará la forma de la disputa entre paganismo y cristianismo, modificando con ello el concepto básico de humanismo<sup>100</sup>. El ciceroniano puro, que encarnaría de forma paradigmática el veneciano, se diferenciará del mero imitador servil y fanático de épocas posteriores en que aquel imita de los clásicos no solo la forma exterior, como este último, sino que interioriza el contenido más íntimo y entiende la naturaleza de las formas que reproduce y qué ha llevado a ellas. Además, asimila el modelo en su interioridad, estableciendo con él un contacto íntimo que le lleva a la comprensión última de su obra, esto es,

<sup>99</sup> El hecho es fácilmente constatable a partir de la edición a cargo de Carlo Dionisotti de la obra bembiana en vulgar (1992), que en nota apunta los casos no cotejables con la obra de Petrarca y demuestra con ello el carácter más abierto de la *electio* y la *dispositio* bembiana, permeable a otros autores (sin exclusión de la base poética asentada en el *optimus*).

<sup>100</sup> Scott, 1991, p. III.

a llegar a entender la naturaleza y el uso de sus recursos y prever, para no repetirlos, sus fallos. Pero las formas vienen complementadas con los preceptos que las mueven. Entender la lógica interna de un autor será el único medio para su más completa asunción; restringirse al ámbito meramente formal impondrá unas limitaciones insalvables que conducirán irremisiblemente a la copia del armazón y, en muchos casos, a la plena absorción de sus errores, justificables en el *continuum* del autor, pero inadmisibles en su imitador.

La presencia de Bembo en Bolonia y Padua, dos de los mayores centros de cultivo de la teoría del modelo único, así como su puesto nombramiento a secretario de León X junto a Sadoletto, otra figura importante del ciceronianismo, devendrá fundamental para el asentamiento definitivo y la expansión de los principios del modelo único que, a partir de la publicación del *De imitatione*, llegaba a su codificación definitiva y a su plena madurez. A partir de ese momento, el debate llegaría más allá de los Alpes, degenerando posteriormente en la simple imitación servil que apuntábamos más arriba. La presencia de italianos en el sur de Francia, como Scaligero, o extranjeros asentados puntualmente en Italia, como Erasmo o Etienne Dolet, además del cenáculo que constituyó Bembo en el Noniano, al que se allegaron artistas de diferentes procedencias y tendencias, favoreció su expansión transalpina y su evolución más allá de la postrera y definitiva aportación bembiana.

En cuanto trascienda los límites físicos de Italia<sup>101</sup>, la polémica adquirirá un acento nuevo al vincularse al patriotismo y al nacionalismo, lo cual vendrá reforzado por la realidad sociopolítica del continente<sup>102</sup>. En Italia había calado hondo el ciceronianismo más radical y las teorías bembianas habían quedado reducidas a su expresión más tosca; desde ahí, se negaba a la Europa del norte la capacidad por escribir bien en latín, dado que se seguía identificando con un territorio bárbaro donde prendía el fuego del protestantismo y la mala religión. Una actitud que encarnaba muy a las claras la radicalización de la polémica en suelo itálico.

<sup>101</sup> Dado que se aleja demasiado del foco de nuestro interés, recomendamos la lectura de Binns, 1980, pp. 199-223 y 1990, pp. 270-290 para un estudio del ciceronianismo en la Inglaterra de la segunda mitad del xvi.

<sup>102</sup> Ver Erasmo, *El ciceroniano o del mejor estilo de oratoria*, «Introducción».

Sea como fuere, lo que sí es cierto es que se ha llegado a afirmar que la historia de la retórica de la segunda mitad del xvi y principios del xvii es la historia del ciceronianismo posterior a Erasmo<sup>103</sup>.

El *Ciceronianus* de Erasmo y la internacionalización de la polémica

La evolución del debate, como es bien sabido, tendrá uno de sus momentos álgidos en la figura de Erasmo. Los principios estéticos que defendió entraron en conflicto por su naturaleza con los ciceronianos. Dichos preceptos fueron defendidos y rebatidos en muchas de sus cartas, aunque su codificación se condensaría en el diálogo latino *Ciceronianus* (Basilea, Johann Froben, 1528)<sup>104</sup>. En él, Erasmo no se planteó una sistematización teórica del principio de imitación que defendía<sup>105</sup>, sino diluir en un diálogo con toques de comicidad una crítica contra el concepto de imitación sostenido por los ciceronianos, a la vez que sometía a análisis la aportación de cada una de sus figuras más relevantes, llegando incluso a comentar la relevancia de Bembo en el debate y las polémicas que enfrentaron al veneciano con el conde de la Mirándola y a Paolo Cortesi con Poliziano<sup>106</sup>. Erasmo veía a los ciceronianos como literatos cuya producción dependía de la previa consulta de farragosos compendios y compilaciones de pies, fórmulas y números de Cicerón, algo que los retóricos del xv demostraron necesitar, a juzgar por la abundancia de estos materiales, tanto ciceronianos como eclécticos.

El mismo Erasmo había criticado ya antes dicha actitud en el prólogo de su *De duplici copia verborum ac rerum* (1512), que dedica a sus alumnos del Colegio de San Pablo de Londres. Este tratado pretendía recopilar frases latinas con las que expresar frases vernáculas, lo que provocaba que la morfosintaxis se encontrara más cercana al vulgar que al latín. Al fin y al cabo, se trata de material didáctico con el fin de lograr abundancia de

<sup>103</sup> Mouchel, 1990, p. 22.

<sup>104</sup> Ha sido modernamente editado y traducido al español por Fernando Romo Feito (2011).

<sup>105</sup> A grandes rasgos puede resumirse en que Erasmo era partidario de la imitación ecléctica (lo mejor de los mejores), pero siempre escogiendo lo que mejor se adapta al propio escritor.

<sup>106</sup> Ver Erasmo, *Ciceronianus*, 169 y 203. Se ha demostrado que Erasmo no conocía la polémica pico-bembiana antes del *Ciceronianus*, y que fue a partir de su segunda edición cuando el autor ampliaría la nómina de personajes reseñados e incluiría a Bembo, entre otros; ver Núñez González, 1993, p. 29 y Gambaro, 1965, pp. xxxiv y ss.

palabras e ideas para expresarse en un latín más ágil, más que una reflexión sobre la retórica del arte literario, y cuyo ejemplo y método seguirían obras deudoras como las *Elegancias romanizadas* (1576) de Nebrija.

Pero la actividad de Erasmo contra el ciceronianismo había comenzado en 1526, dado que en sus cartas de ese año es donde aparecen por primera vez alusiones despectivas hacia los ciceronianos, a quienes llama *secta*, *facción* y *coro*. También en la edición de ese 1526 de los *Coloquia*, en el diálogo *Echo* hacía alusión al ciceronianismo. Incluso en carta a Cornelio Gerard de 1489 ya Erasmo se posicionaba a favor de Valla en la disputa, aunque en ese caso, más que entrar en la polémica imitativa, Erasmo parecía respaldar a Valla en cuanto este representaba la superación del lastre medieval<sup>107</sup>.

En el *Ciceronianus*, tres personajes dialogan sobre el concepto de imitación; todos ellos tienen nombres *en código*: Nosópono (atormentado por la enfermedad) y Buléforo (portador del consejo o del sentido común), a quienes se une un personaje bisagra, Hypologo (parco en palabras o el que solo habla a veces). Cada uno de ellos es representante de una tendencia: Nosópono, ciceroniano radical, explica su método compositivo a petición de Buléforo, trasunto del autor, y llega a justificar que haya limitado durante años sus lecturas solamente a las obras del arpinate<sup>108</sup>. En la primera parte, Erasmo critica el pretender usar los mecanismos de la filología humanística de su tiempo para hacer que el latín funcione como una lengua viva, lo cual llega a ridiculizar a través de Nosópono, quien, con tal de preservar la pureza de la lengua latina y evitar su corrupción, llega al extremo de prohibirse a sí mismo utilizarla.

Toda esta primera parte, de evidente vis cómica, ataca directamente el método compositivo cuatrocentista basado en el uso mecánico de manuales que recogían, en arduas descripciones y catálogos, listas interminables de recursos lingüísticos, los más descontextualizados, de grandes plumas de la lengua latina clásica. Trazando un paralelo contemporáneo, es como si el diccionario de sinónimos de nuestro procesador de textos solamente tuviera recursos de un autor concreto o el corrector nos aconsejara cambiar sistemáticamente ciertas estructuras

<sup>107</sup> Ver Núñez González, 1993, pp. 23–28.

<sup>108</sup> La vida de Longueil y, sobre todo, su fama estuvo marcada por ser entendido un trasunto de este Nosópono, hasta el punto que se llegaría a achacar a la persona real la extravagancia del personaje de ficción de leer solamente a Cicerón durante años. Ver Erasmo, *Ciceronianus*, 56 y 61.

por otras solamente justificables por encontrarse en tal o cual escritor de la Antigüedad.

En la segunda parte, que se extiende hasta el catálogo de escritores, contiene el grueso de la argumentación erasmiana: para sus contemporáneos, Cicerón no estaba exento de defectos, sobre todo porque los textos no habían llegado sin errores ni partes corruptas. De ahí que fuera mejor imitar a cada autor por sus virtudes. Además, si se quiere imitar al arpinate, debe también intentar superarse. Hay que imitar de él la actitud (dada su variedad de estilos y la grandeza de su obra); además, no hay lugar para el ciceronianismo en un mundo en el que la política, el derecho y la religión usan el vulgar.

En ese sentido, la clave para la mejor oratoria será, para Erasmo, la relación *res-verba* (contenido-forma), con evidente influencia del primero sobre la segunda. La mala oratoria es aquella que primero atiende a la forma y luego al contenido, traicionando así el concepto de *decorum*, que viene a sumarse al conjunto al establecer lo fundamental de tener en cuenta el público objetivo al que se dirige cada escritura en particular.

Finalmente, se hace un extenso repaso a los autores de la latinidad, la latinidad tardía (cristiana) y los contemporáneos. A la mayoría se les rechaza por no ciceronianos: no sucede así con Longueil<sup>109</sup>, por ejemplo, al que se considera el paradigma del auténtico ciceroniano; tampoco a Bembo y Sadoletto. Y concluye con una apuesta final por el eclecticismo, tratando el latín como una lengua viva.

En resumen, la disputa se resuelve en la evidencia de los excesos cometidos por los ultraciceronianos y abogando por un concepto de imitación ecléctica; a la vez, como no podía ser de otro modo, algunas puntas de debate religioso van tomando forma. Además resulta interesante señalar que el repaso crítico que los contertulios hacen de los principales personajes del humanismo ha hecho que esta obra pueda

<sup>109</sup> Christophe de Longueil (1490-1522), conocido también como Longolius o Longolio, será un humanista belga que recorrerá las sedes del ciceronianismo italiano y dejará una huella indeleble en quienes trataron con él. Llegado a Italia en verano de 1516, trabaría amistad con Pietro Bembo, quien sabría reconocer las cualidades del belga, a quien acogería rápidamente bajo su protección, introduciéndolo en los círculos de la Academia romana y facilitándole nombramientos y pensiones por parte del Papado. Longueil estaría también bajo la protección de Grimaldi y de Reginald Pole, y desarrollaría un intenso programa ciceroniano, en perfecta conjunción con sus mecenas. Su muerte temprana sería recordada por Erasmo (*Ciceronianus*, 59) citando a Quintiliano: *Le hizo injuria una muerte apresurada*.

considerarse como un índice de toda la controversia sobre la imitación, y la inclusión o exclusión de dicha lista provocó heridas en el amor propio de más de un escritor: tal sería el caso de los españoles Ginés de Sepúlveda, que criticó el *elogio* que se le hizo<sup>110</sup>, o Juan Luis Vives, quien lamentó no haber sido incluido en la primera edición del diálogo (sí aparece luego<sup>111</sup>). De hecho, muchas de las protestas contra la obra erasmiana vinieron en parte de quienes habían sido olvidados y no incluidos, lo cual se justifica, en opinión de Núñez González<sup>112</sup> por el alto concepto que se tenía de la fama y la inmortalidad conseguidas a través de las letras que imperaba en el Renacimiento.

La obra de Erasmo, si bien permite que la polémica se extienda por Europa (en apenas dos años se publicará siete veces, entre nuevas ediciones y reediciones), provoca asimismo una oleada de reacciones, de tal manera que bien parece que todo humanista debía sentir la obligación de pronunciarse al respecto. Sabbadini<sup>113</sup> considera que con Erasmo comienza la época histórica del ciceronianismo, al hacerse la polémica internacional, mezclarse con tintes religiosos y volverse especialmente virulenta.

En España, el *Ciceronianus* se publicaría casi inmediatamente, en 1529 en Alcalá de Henares por Miguel de Eguía, a la que seguirían varias reediciones. Ni la guerra con Francia había impedido que el libro llegara a una corte tan llena de erasmistas como la española, dado que hasta la fecha eran perfectamente compatibles el culto por Cicerón y el de Erasmo<sup>114</sup>. Esta edición escaparía a la censura papal e inquisitorial española en varias ocasiones, a pesar de que provocaría enfrentamientos entre teólogos, como fue el caso de Diego López de Zúñiga y Sancho Carranza.

Por su parte, Scaligero (italiano residente en Francia) no tardaría mucho en salir al encuentro de Erasmo con la oración *Pro M. T. Cicerone contra Erasmum Oratio I*, publicada en París en septiembre de 1531, a la que pocos años después seguiría una *Oratio II* (1537). En ambas existe una crítica a gran escala de la obra erasmiana, a cuyo autor tacha de malintencionado en sus críticas (quizá porque el holandés había criticado

<sup>110</sup> Ver Erasmo, *Ciceronianus*, 194.

<sup>111</sup> Ver Erasmo, *Ciceronianus*, 193.

<sup>112</sup> Núñez González, 1993, p. 46.

<sup>113</sup> Sabbadini, 1886.

<sup>114</sup> Asensio, 2005, pp. 232-238.



duramente a Budé). Sin embargo, los argumentos de Scaligero se ven inevitablemente paliados por la cantidad de improprios e insultos de carácter personal con los que llena sus escritos, los cuales le sitúan en una órbita muy similar a la de Poggio Bracciolini en su polémica con Valla.

Otro humanista que se pronunciará contra Erasmo será Etienne Dolet, francés que residió largamente en Italia y bembiano convencido, que en 1535 publica su *Dialogus de Ciceroniana imitatione adversus Erasmus pro C. Longolio*, que posteriormente aprovecharía en parte para los dos tomos de sus *Commentariorum linguae latinae* (1536 y 1538), que no es sino un monumental índice de recursos ciceronianos. Contra Dolet se pronuncia un italiano, Francesco Florido Sabino, cuyas *Lectiones succisivae* (1539) provocarían una respuesta de similar tono agresivo con el *Liber de imitatione ciceroniana adversus Floridum Sabinum* (1540), contestada a su vez con el *Adversus Stephani Doleti Aurelii calumnias liber* (1541).

También italianos serán Giraldi Cinzio, ciceroniano indignado con Erasmo, y Celio Calcagnini, ecléctico, quienes protagonizarán en 1532 una polémica epistolar que viene a sumarse a la larga lista de disputas entorno a la imitación y que en buena parte sería recogida por el mismo Cinzio en su *De romanzi, delle commedie e delle tragedie* (escrito en 1549 y publicado en 1554). Resulta curioso notar cómo tras el debate epistolar entre Cinzio y Calcagnini, la polémica imitativa (incluso más allá de los Alpes) parece trasladarse de las cartas a los tratados y obras (o partes de ellas) donde formalmente el tema viene tratado. Aunque las referencias directas o indirectas a Erasmo casi terminen por monopolizar la disputa, la alusión y discusión de las polémicas italianas seguirá como elemento constante.

A pesar de que su aparición es posterior a Erasmo y, por tanto, no aparece recogida en el aluvión de respuestas generadas a raíz del *Ciceronianus*, la polémica Cinzio-Calcagnini, mediada a su vez por la intervención de Lilio Gregorio Giraldi (en carta a Cinzio de 1537), tendrá reservado un lugar de suma importancia en la historia de la literatura al convertirse en el puente entre la polémica renacentista sobre la imitación y los tratados clasicistas sobre la educación que proliferaron especialmente entre los jesuitas en el siglo xvii (a la cabeza, la *Bibliotheca selecta* de Antonio Possevino, de 1593 y ampliada en 1603), los cuales serían los encargados de generar el concepto de originalidad que devendría central en la literatura romántica y cambiaría la polaridad de la

mirada con que la historia de la literatura interpretaría conceptos tan controvertidos como los de imitación y copia<sup>115</sup>.

Antonio Possevino ha sido considerado por muchos quien cierra definitivamente la polémica gracias a su *Bibliotheca selecta* (1593), cuyo apéndice *Cicero* (que, debido a la acogida que tuvo, terminaría imprimiéndose por separado) recogería la historia de la polémica; el autor incluso incluiría entre sus páginas la segunda carta de Pico, que editorialmente había sido poco reproducida, dejando con ello muy a las claras su filiación ecléctica. En 1603, la reedición de Possevino vendría notablemente ampliada; una de dichas adiciones incluiría varios capítulos de la *Epistolica institutio* (1591) de Lipsius, quien, a pesar de su origen y tardanza, reflexionaría sobre la imitación en las mismas coordenadas que los italianos años antes, lo cual hizo que Possevino lo considerara meritorio de inclusión.

Por su parte, otro italiano, Bartolomeo Ricci se convertiría, en buena parte de Europa, en uno de los más importantes y respetados teóricos tardíos de la imitación con su tratado de poética con finalidad pedagógica *De imitatione libri tres* (1541). También tardío, incluso más que Ricci, fue Bernardino Partenio, cuyo *Dell'imitazione poetica* (1560), intento por diferenciar los conceptos de *mimesis* e *imitatio*, traduciría él mismo al latín.

El *Cicero relegatus et Cicero revocatus* (1534) de Ortensio Landi sigue la línea del *Della imitazione* (1530) de Delminio al criticar a Erasmo y defender el uso de Cicerón como gran modelo de elocuencia, aunque el de Landi tenga un toque jocoso que salpica a ambas posturas por igual.

En una línea muy distinta encontramos a Pierre de la Ramée (Petrus Ramus), un auténtico agitador intelectual cuyas críticas a Cicerón y Quintiliano, su posicionamiento del lado de Erasmo y su nuevo método pedagógico le valieron no pocos detractores. En su *Brutinae Quaestiones in Oratorem Ciceronis* (1547), su *Rhetoricae distinctiones in Quintilianum* (1549) y su *Ciceronianus* (1557) reconfigurarían el término *ciceroniano* igualándolo al de ático, es decir, aquel que se expresa correctamente, lo cual le lleva a afirmar que no hay nada más ciceroniano que la imitación ecléctica (un argumento antiguo en la disputa, por cierto), dado que se

<sup>115</sup> Ver Dellaneva, 2007, pp. viii-x. Por su parte, Monfasani (2004, pp. 375-376) recoge la nómina de jesuitas que, en la segunda mitad del xvi, constituyeron un bloque uniforme de ciceronianistas: Cipriano Soarez, Francesco Benci, Francesco Negrone, Pedro Perpiny, Edmund Campion, Iacobus Pontanus, Carlo Reggio y Famiano Strada. A quienes se une, por supuesto, Andreas Schottus a principios del xvii.

persigue alcanzar la más rica y variada expresión, lo cual es lo más acorde al verdadero espíritu del arpinate. Esto es algo en lo que coincidiría Erasmo, en cuyo diálogo habría concluido que, en el fondo, ser auténticamente ciceroniano era sinónimo de ser elocuente.

Otros autores con un papel pequeño en la polémica serán Johann Sturm, conocido como *el Cicerón alemán* (*De literarum ludis recte aperientis*, 1538; *In partitiones oratorias Ciceronis, dialogi duo*, 1539; *De imitatione oratoria libri tres*, 1574), y Johannes Sambucus (*De imitatione ciceroniana dialogi tres*, 1558), los cuales se sitúan en las antípodas de los vocabularios, libros de frases y comentarios sobre Cicerón: fundamentales los de Mario Nizzoli (*In M. T. Ciceronem observationes linguae latinae*, 1535; *Nizzolius, sive Thesaurus Ciceronianus*, 1568), padre de la fecundísima tradición de los lexicones, cuyas reediciones se extenderían hasta el mismo siglo XIX, o los comentarios de Dolet. En la rama ecléctica destacan el *Thesarus Linguae Latinae* de Robert Estienne (reeditado profusamente y ampliado luego por su hijo Henri, quien condensaría sus críticas a Dolet en dos obras: el *Pseudo-Cicero* de 1575 y el *Nizoliodidascalus* de 1578), el *Dialogus* (1534) de Nicholas Bérauld y la *Epitheta* (1518) de Ravisio Textor, un auténtico diccionario de autoridades de la latinidad clásica y humanística.

Por otra parte, Antoine Muret provocaría un punto de inflexión que originará que en buena parte de Europa se rompa con el ciceronianismo bembiano y, a la postre, la balanza termine por dar preferencia al eclecticismo<sup>116</sup>. Su *Oratio* (1572) pronunciada en el Colegio Cardenalicio de Roma se convertirá en un auténtico manifiesto anticiceroniano (algo que era impensable solo unos años antes), sobre todo al convertirse el eclecticismo en la doctrina oficial de los jesuitas, pieza

<sup>116</sup> García Galiano (1992, pp. 63-64) defiende que la ejecución de Dolet el 2 de agosto de 1546 marcaría virtualmente, y de manera metafórica, el cambio de trayectoria definitivo del ciceronianismo, que pasaba del auge y predominio, al fanatismo y decadencia. A ello también contribuiría, en opinión del estudioso, el saco de Roma, una de cuyas consecuencias intelectuales a medio plazo fue la vuelta a los Padres de la Iglesia y la Escolástica, y sobre todo el abandono de las fuentes paganas como Cicerón, dado que estas se empezaron a considerar poco apropiadas para la defensa del dogma católico. Por nuestra parte, disentimos de esta opinión, dado que, a nuestro entender, será la obra de Possevino (*Bibliotheca selecta*, 1593) la que marque el capítulo final de la polémica y haga tambalear el equilibrio de la balanza, hasta entonces inclinada a favor del ciceronianismo.

clave de la difusión del Humanismo en toda Europa<sup>117</sup>. Sin embargo, hay que tener siempre presente que, aunque más allá de los Alpes el dominio del eclecticismo llegue a ser, con el tiempo, total, los ciceronianos dominarán el ámbito de las retóricas y los diccionarios, que eran la base de los libros de texto y los manuales educativos, lo cual explica el tipo de recepción y éxito que en España tuvo el ciceronianismo, al ser, como veremos, dicha vertiente pedagógica la que más influyó e interesó a los rétores y escritores españoles.

### Historia del ciceronianismo en España

Si desde Quintiliano Cicerón se convirtió en el modelo del perfecto orador y la encarnación del ideal educativo de Roma, en la Edad Media el arpinate representó el arte liberal de la retórica y fue asumido como modelo máximo de la latinidad, tanto dentro del entorno educativo (sobre todo desde Barzizza, y más todavía luego con su discípulo, Vittorino da Feltre, que crearía en 1423 en Mantua la escuela más famosa de la época, de donde saldría formado Lorenzo Valla) como fuera de él. La mayoría de humanistas protagonistas del debate entorno a la imitación desarrollaron la labor pedagógica, de ahí que no nos deba extrañar que el ciceronianismo fuera propagado desde las cátedras de retórica de las universidades de toda Italia a partir del Renacimiento y, gracias a ello, se instaurara tan rápida como firmemente como modelo imitativo por excelencia. Al fin y al cabo, «el ciceronianismo no es sino el programa de aprendizaje del latín renacentista»<sup>118</sup>. También harían las veces de altavoz de Cicerón la Universidad de Padua, gracias al magisterio de Barzizza, Bembo, Longueil y Villeneuve, así como las universidades de Ferrara (Ricci), Parma (Nizzoli) y Venecia (Muret).

De un escasísimo recuento de volúmenes de la obra del arpinate en la Edad Media, se pasa a un incremento progresivo de su presencia en las bibliotecas de los eruditos. Un panorama que reflejaba muy a las claras la pobre realidad española en materia de latinidad, pues mientras en toda Europa florecía una tradición latina que poco a poco iba enriqueciéndose con la recuperación y restitución de las obras del pasado clásico, España quedaba al margen de esta modernidad y vivía en la inopia de

<sup>117</sup> Ver García Galiano, 1992, p. 192. Núñez González (1993, p. 123) recuerda además la defensa de la imitación de Cicerón de Andreas Scottus en su *Tullianae quaestiones de instauranda Ciceronis imitatione* (1610) y su *Cicero a calumniis vindicatus* (1613).

<sup>118</sup> Núñez González, 1993, p. 171.

los ejemplares de manera general, pero en especial de los del padre de la elocuencia.

Gracias a los contactos con Italia (Roma, Nápoles y Bolonia, muy especialmente), las nuevas letras penetran en la Península Ibérica con un furor arrollador, y las bibliotecas españolas se llenan de ejemplares de Cicerón y demás autores clásicos en poco más de dos siglos (xiv-xvi). Tal es la fiebre por el libro antiguo, que devendría famosa la anécdota<sup>119</sup> que fue el propio Alfonso V quien concedió la paz a Cosme de Medici a cambio de un códice de Tito Livio: lo que no debe extrañarnos, dado que el intercambio estaría a la altura de regalar hoy en día un Picasso.

Con Nebrija Cicerón entra en las escuelas y empieza a enseñarse abiertamente y de manera directa. La extraordinaria cantidad de ediciones y reediciones de las obras de Cicerón en España solo en el primer tercio del xvi nos da buena cuenta de la enorme extensión y uso intensivo que se hacía de su obra en las aulas universitarias y no universitarias españolas. En ese sentido, es meritoria la ya clásica *Bibliografía hispano-latina* de Menéndez Pelayo, así como la prolífica bibliografía que modernamente se ha dedicado a registrar y estudiar cómo permeó en España el genio de Cicerón.

Así entraría la polémica sobre la imitatio en España, pero nunca alcanzaría la virulencia a la que llegó en Italia, sobre todo porque desde España se entendía que los extremos a los que se llegó en el país vecino respondían realmente a la voluntad de reivindicar su supremacía en el terreno de la cultura y la latinidad, una vez perdida en el plano político y militar<sup>120</sup>.

El *Ciceronianus* de Erasmo (publicado en España en diciembre de 1529) provocará la aparición de dos bandos enfrentados: los ciceronianos (italianizantes) y los erasmianos (que son mayoría en España y el norte de Europa), haciendo que, a partir de entonces, ambas tesis fueran incompatibles (no lo eran hasta la fecha). El ciceronianismo llegó a España y tuvo una extensión mayor de lo que pueda parecer a primera vista, lo cual queda demostrado tras un análisis en detalle de la nómina de intelectuales que reflexionaron sobre la polémica desde España (y fuera de ella) y los escritores que pusieron en negro sobre blanco sus propuestas imitativas y contribuyeron de manera positiva al debate. Además, la enorme adscripción a los programas de Bembo o Longueil

<sup>119</sup> Recordada por García Galiano, 1992, p. 311.

<sup>120</sup> Asensio, 2005, p. 231.

desde España ha hecho pensar que, a pesar de la enorme influencia del erasmismo en España, acabó triunfando la postura ciceroniana. De ahí que la mayoría de obras ciceronianas españolas aparecieran tras la condena y prohibición de Erasmo. De hecho, la condena oficial de las obras de Erasmo tocantes a religión del *Catalogus librorum reprobatorum* (1551) del Inquisidor General Valdés, junto a la prohibición general del *Index* de Paulo IV (1559), supuso la condena encubierta de todo Erasmo, hecho que facilitaría la entrada de las corrientes ciceronianas de Italia y el asentamiento del ciceronianismo en los tres centros universitarios más grandes de España: Alcalá de Henares, Valencia y Salamanca.

También dado que el Vaticano fue uno de los principales focos irradiadores del ciceronianismo a partir del nombramiento de Bembo y Sadoleto a secretarios de cartas latinas de León X, es normal que fuera la orientación por excelencia dentro de la Compañía de Jesús y que, gracias a ello, se difundiera con especial intensidad como programa educativo por excelencia (hemos visto cómo los jesuitas fueron también los principales responsables del cambio de dirección en el siglo siguiente). Al fin y al cabo, el problema que subyacía a la polémica imitativa, especialmente en España, era qué latín enseñar, dado que había más de debate pedagógico que de guerra ideológica.

En este contexto, una amplia nómina de humanistas engrosará la lista de ciceronianos y erasmianos que darán forma a la polémica imitativa en tierras españolas, y vendrán fuertemente influidos por las enseñanzas directas de los círculos de una postura y otra en Italia, dado que la mayoría de ellos, como veremos, desarrollarán su labor académica en Italia (la mayoría primero como estudiantes, luego como profesores) y será luego, tras esta labor de formación y docencia en la que, regresados a tierras hispánicas, expandirán, difundirán y defenderán la postura imitativa con la que simpatizan, la cual, tanto por afinidad como por los derroteros históricos del momento, mayormente será la del ciceronianismo.

Los españoles, al ser predominantemente profesores, buscarán una finalidad más práctica, didáctica y pedagógica del uso individual de la imitación como herramienta para escribir un buen latín, y dejarán de lado las polémicas culturales y religiosas que centraban la atención más allá de los Pirineos, de ahí que la tendencia predominante en España sea la de un ciceronianismo moderado. Un buen ejemplo de ello será Bartolomé Bravo, un jesuita centrado totalmente en la enseñanza del latín en los colegios la Compañía y cuyo *Thesaurus* (1597), básicamente

el de Nizzoli acomodado al castellano, se convertirá en un vocabulario hispano-latino de éxito. Un año antes, había dedicado el libro III de su *De arte oratoria ac eiusdem exercendae ratione Tullianaque quaestiones de instauranda Ciceronis imitatione* (1596) al tema de la imitación, obra en la que evidenciaría una influencia directa del ciceronianismo, postura a la que se plegaría prácticamente en todo salvo en lo relativo al léxico paganizante (que tanto llamará la atención en Bembo<sup>121</sup>). Sus obras, debido principalmente a su carácter didáctico, tendrán un notable éxito, conociendo un centenar de reediciones hasta casi la actualidad.

De entre los españoles que serán directamente influidos por el veneciano destaca Antonio Agustín, quien será uno de los casos más representativos del humanista español que desarrollará su actividad docente en Italia y que luego volverá a España para contribuir activamente en la difusión del ciceronianismo (cosa que Agustín hará a partir de 1564). Agustín se formó en Alcalá de Henares y Salamanca, de donde pasaría a Bolonia (uno de los grandes focos del ciceronianismo itálico), donde justamente conocerá en persona a Bembo, quien le influirá con sus teorías imitativas, tal como el mismo Agustín reconoce en dos cartas desde Bolonia: la primera a Mateo Pascual, fechada en 1537, la segunda a Jorge Vázquez, fechada en 1539. Agustín frecuentó los ambientes del ciceronianismo boloñés y romano (sería Auditor del Tribunal Apostólico de la Rota Romana a partir de 1544, donde coincidiría nuevamente con Bembo) y adquirió con el tiempo una notable fama entre sus contemporáneos, quienes no dudarían en acercársele en busca de consejo y valoración (muy al estilo de Bembo en Italia). De Agustín se le recuerda una polémica epistolar con Jerónimo Zurita (cronista oficial del Reino de Aragón y admirador de Tácito) enmarcada en fechas muy cercanas en el tiempo: del 12 de diciembre de 1578 (primera carta de Zurita) al 7 de febrero de 1579 (última respuesta del mismo Zurita). En la polémica, Agustín defenderá los presupuestos del ciceronianismo directamente heredados de Bembo y Zurita irá suavizando sus argumentos, llegando a no querer oponerse directamente a la triunfante facción ciceroniana imperante en España por aquel entonces, sobre todo a raíz de la caída en desgracia (y persecución) de todo lo de Erasmo.

<sup>121</sup> Ver Carta, 2, 3.

La *Paraenesis ad politiores litteras adversus grammaticorum vulgus* (1529)<sup>122</sup> de Juan Maldonado, a quien se ha llegado a considerar el primer ciceroniano español anterior a Erasmo<sup>123</sup>, atestiguará la recepción del ciceronianismo en España en una epístola escrita a Gutierre de Cárdenas donde le propone un plan de estudios basado en la lectura directa de los clásicos y que vendría a modernizar el método actual, basado en la memorización acumulativa de elegancias de Valla, que él veía como un obstáculo para la correcta y fluida composición en latín. Profesor del Estudio de Burgos y amigo de Lucio Flaminio Sículo, trabará amistad en la Salamanca de principios de siglo (1505) con Longueil<sup>124</sup>, de quien extraerá su ciceronianismo (que irá madurando y ampliando con los años)<sup>125</sup>, aunque las coordenadas ideológicas hacia las que evolucionará el Imperio terminarán por hacer que Maldonado desaconseje seguir a Erasmo<sup>126</sup> (algo que también sucederá en otros escritores), tal como resulta evidente en su *Praxis seu de lectione Erasmi* (1541).

Por su parte, Juan Ginés de Sepúlveda, ciceroniano moderado convencido, se convertirá en el más claro representante español de esta postura, además de ser considerado el primer testimonio seguro de un ciceroniano español<sup>127</sup>. Sepúlveda, que había sido educado en Alcalá de Henares y Bolonia, declarará su adscripción a la postura ciceroniana en carta a Sebastián de León del 1 de abril de 1546 (también defenderá a su amigo y contertuliano Alberto Pío da Carpi contra los ataques de Erasmo en su *Antapologia*<sup>128</sup> de 1532), aunque relajará su postura para evitar los excesos que evidencia en los italianos, pero sobre todo en su faceta como traductor, la cual él mismo declara poco amiga de los extremos de esta rama: aquí cederá irremisiblemente a los neologismos, algo inconcebible en Bembo. De hecho, se situaría muy cercano a los presupuestos de Ramée, al proponer un ciceronianismo moderado.

<sup>122</sup> Más conocida como *Paraenesis ad litteras*, puede leerse modernamente en edición de Eugenio Asensio y traducción de Juan Francisco Alcina Rovira (Maldonado, 1980).

<sup>123</sup> Núñez González, 1993, p. 38.

<sup>124</sup> Ver Asensio, 1978, pp. 136-147.

<sup>125</sup> Así lo evidencia en uno de sus *Opuscula* (1549, fol. 36v), donde explicitará a Longueil como uno de los grandes referentes y una autoridad para su teoría imitativa.

<sup>126</sup> Sobre ello insiste Rábade Navarro, 1991, p. 204.

<sup>127</sup> Núñez González, 1993, p. 54.

<sup>128</sup> Puede leerse modernamente en edición de Julián Solana Pujalte (Sepúlveda, 2003).



En la segunda mitad del xvi comienzan a editarse en España trabajos sobre los discursos y las cartas de Cicerón, así como léxicos y diccionarios de uso ciceroniano. A este respecto, cabe señalar las ediciones valencianas de Andrés Sempere del *Orator* (1553) y los discursos *Pro Marcello* y *Philippica septima* de Cicerón (1559), la edición de las cartas del arpinate de Pedro Simón Abril (1553) y la *Apposita M. T. Ciceronis collecta* (1556) de Pedro Juan Núñez. A partir de la muerte de Erasmo empiezan a aparecer más noticias de ciceronianos españoles, lo cual se suma al hecho que, como decíamos antes, la introducción y arraigo del ciceronianismo en España vino de la mano de la inclusión de sus obras en varios índices de libros prohibidos.

Sebastián Fox Morcillo reflejará el ambiente cultural e intelectual de Lovaina, donde marcharía tras su etapa de formación en Alcalá de Henares, en el único tratado que escribe sobre el tema de la imitación, *De imitatione, seu de informandi styli ratione, libri duo* (1554), que es históricamente el primer propiamente tratado de imitación de Cicerón de un español. Fox Morcillo usará argumentos neoplatónicos ya presentes en Pico, defenderá el uso de modelos menores (en la línea de Quintiliano y Poliziano) y recuperará algunas imágenes del debate pico-bembiano, como la metáfora del calzado. De heho, Núñez González<sup>129</sup> señala una deuda directa de Morcillo respecto de la polémica pico-bembiana, que justifica en fragmentos parafraseados donde se habla de algunos autores, la fiebre imitativa y la pretensión de imitar incluso los defectos de Cicerón. Por otra parte, demostrará seguir a Bembo al insistir en imitar el estilo maduro de los modelos, no cuando estos están en formación; igualmente, reconoce la necesidad de saber distinguir las épocas y la materia de cada autor para evitar palabras arcaicas, en desuso o barbarismos, así como la necesidad de imitar a un solo modelo, por riesgo a que la escritura parezca un mosaico<sup>130</sup>. Fox Morcillo, a pesar de intentar mantener cierta neutralidad al exponer las razones de la disputa y buscar una solución de compromiso que permitiera aunar el triunfante ciceronianismo con la necesidad de hacer del latín una lengua viva de comunicación (muy al estilo de Matamoros y Palmireno), terminará

<sup>129</sup> Núñez González, 1993, pp. 76 y 85.

<sup>130</sup> Esta metáfora es típica en Cicerón (*Bruto*, 274; *Sobre el orador*, III, 171; *Orador*, 149) y Pico la modificará, transformándola en la metáfora del muro compuesto con diferente argamasa; ver Carta, 1, 24.

inclinándose a favor del ciceronianismo (aunque no se descarte el buen porcentaje de culpa que pudiera tener al respecto la presión ambiental).

Otro humanista centrado en la vertiente didáctica de la polémica será Pedro Simón Abril, quien escribiría su *M. Tullii Ciceronis Epistolarum selectarum libri tres* (1572, dedicado a Antonio Agustín) con una clara voluntad didáctica: conseguir que sus alumnos dominaran el latín. Sin embargo, se aleja de la pedagogía de Matamoros o Palmireno en que solo le interesa la imitación en la medida que permite aprender a escribir como Cicerón<sup>131</sup>. Es quizá el más utilitario y menos polémico de los autores: era partidario del llamado *método italiano* (en oposición a Nebrija y Valla) y, según el cual, la mejor manera de enseñar y desarrollar un buen latín no era memorizando fatigosas listas (tal como quería el sevillano), sino teniendo unos pocos preceptos de guía y pasar enseñuida a la lectura directa y a la imitación de los clásicos<sup>132</sup>. Célebre por sus ediciones y traducciones de clásicos griegos y latinos, y sobre todo por haber editado las cartas del arpinate<sup>133</sup>, estaría en contacto con el Brocense, Antonio Agustín (a quien dedica su edición del epistolario de Cicerón) y Fox Morcillo. Asimismo, demostraría depender de Bembo directamente cuando, en su *De latinae linguae* (1573), dice que no hay que hacer caso a quienes piensan que la historia natural de Plinio no habría podido escribirse en estilo ciceroniano<sup>134</sup>, cuando expresa sus re-

<sup>131</sup> La voluntad didáctica de Pedro Simón Abril ha sido estudiada por Breva-Caramonte (1994, pp. 125-254). De las obras de Simón Abril destinadas a la enseñanza de lenguas directamente vinculadas a la *imitatio*, destacan: *Latini idiomatis docendi, ac discendi methodus* (1561), *Methodus Latinae linguae docendae atque ediscendae* (1569), *La gramática griega escrita en lengua castellana, para que desde luego puedan los niños aprender la lengua griega, juntamente con la latina, conforme al consejo de Quintiliano, con el ayuda y favor de la vulgar* (1587), *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas, y la manera de enseñarlas para reducir las a su antigua entereza y perfección* (1589).

<sup>132</sup> Otros partidarios de este *método* fueron Marineo y Longueil, así como la plana mayor del ciceronianismo valenciano. También el Brocense sería un valedor reconocido de dicho método. En realidad, será considerado el método renacentista por excelencia, a raíz de la división de la gramática entre método e historia por el mismo Quintiliano; ver Núñez González, 1993, pp. 88-94.

<sup>133</sup> Su amplia labor como traductor queda atestiguada por sus ediciones de los principales nombres de la Antigüedad, entre los que destacan Aristóteles, Platón, Eurípides, Demóstenes, Esquilo, Terencio y el mismo Cicerón (de quien edita sus cartas en 1572, que conocerían posteriores reediciones).

<sup>134</sup> Ver Carta, 2, 29.

servas por la *patavinidad* de Livio al considerarlo un modelo<sup>135</sup>, así como cuando se expresa en lo referente a la posibilidad de hablar en latín<sup>136</sup>.

También de Salamanca será el catedrático de griego y retórica Francisco Sánchez de las Brozas, El Brocense, quien recibiría la influencia de ese temprano ciceronianismo del binomio Maldonado-Longueil y que le serviría para posicionarse contra Erasmo y Valla, a la vez que seguirá muy de cerca a Ramée o Scaligero<sup>137</sup>. El Brocense tenía muy claro que no eran las gramáticas las que enseñaban verdadero latín, sino la imitación de los modelos: unos principios que se dejaron sentir en *Minerva* (1587) y *Arte para en breve saber latín* (1595)<sup>138</sup> y que coincidían con Ramée y otros muchos, como los valencianos Andrés Sempere y Pedro Juan Núñez.

También de Salamanca y quien reemplazaría al Brocense en su cátedra sería Baltasar de Céspedes, quien dedicaría el capítulo *Del usso del lenguaje* de su *Discurso de las letras humanas* (c. 1600) al tema de la imitación. También importante fue su *Arte poética*, que dejaría inconclusa a su muerte (1615).

Núñez González<sup>139</sup> otorga una gran importancia a la profusa actividad ciceroniana en Valencia<sup>140</sup>, de tal modo de llega a considerar la existencia de una *Escuela de Valencia* en la polémica imitativa. El estudioso lo justifica en el hecho que, en Valencia, el ciceronianismo será más sistemático (y menos autodidacta) al existir métodos, cartas, discursos y léxicos que orientarán hacia esa rama a quienes desarrollan su actividad escritural. Además ve que el ciceronianismo ha sido directamente importado de Italia sin intermediarios (como en el caso de Salamanca) por humanistas que o se han formado en Italia o han ocupado cargos de importancia en el país vecino. Tal sería el caso de Palmireno, que en la carta dedicatoria a Honorato Juan de su *De vera et facili imitatione Ciceronis* (1560), explicaría en persona el proceso: los cardenales Pole y Sadoletto influyeron en Honorato Juan, y sería este quien lo llevaría a España, donde hallaría especial recepción en sus discípulos Andrés Sempere y

<sup>135</sup> Ver Carta, 1, 10.

<sup>136</sup> Núñez González, 1993, pp. 91-93.

<sup>137</sup> Véase el amplio capítulo dedicado al Brocense en Núñez González, 1993, pp. 103-123 y 162-169.

<sup>138</sup> Protomártir Vaquero, 1989, pp. 601-610.

<sup>139</sup> Núñez González, 1993, pp. 78 y ss.

<sup>140</sup> Son destacables los estudios de Gil Fernández, 2003.

Pedro Juan Núñez. En la misma carta se hace más que evidente su desprecio hacia Erasmo. Además, la carta indica dos épocas separadas por un punto de inflexión: una primera época, de influencia erasmista, seguida de una segunda época (su actual) de destierro del erasmismo y auge del ciceronianismo.

Con el tiempo, y a diferencia de los derroteros que estaba tomando en el país vecino, el ciceronianismo se iría relajando, de ahí que ya se use el apelativo *ciceroniano* como sinónimo de buen orador, más que para identificar una orientación imitativa (nótese que este significado ya aparecía en Erasmo<sup>141</sup>). Buen ejemplo de ese ciceronianismo relajado es Andrés Sempere (*Methodus oratoria item et de sacra ratione concionandi libellus*, 1568), que lo resumiría como «Cicerone, non quidem praecipiente, sed orante» (Cicerón como usuario de la lengua, no como preceptista)<sup>142</sup>. Sempere, que coincidiría con Ramée (y Pedro Juan Núñez y el Brocense y tantos otros) en valorar el aprendizaje del latín no a través de la gramática sino del uso, editaría varios discursos del arpinate y desarrollaría una intensa actividad ciceroniana conducente a dicha práctica.

De este Honorato Juan al que nos referíamos cabe reconocerle el haber jugado un papel decisivo en la difusión del ciceronianismo en Valencia, al volver a España y desempeñar cargos docentes tras su estancia en Italia, en la que habría tratado con Sadoletto y Reginald Pole, ambos fervientes ciceronianos. Por su parte, ejercería una notable influencia en Lorenzo Valentí, Andrés Sempere, Pedro Juan Núñez y Palmireno.

Juan Luis Vives (*De disciplinis*, 1531 y *De conscribendis epistolis*, 1536) será el único español que abordará la problemática imitativa desde una perspectiva teórica y crítica (los demás se centrarán en los aspectos retóricos y pedagógicos<sup>143</sup>), y su relevancia favorecerá el predominio del erasmismo en España por encima de los ciceronianos; de hecho, su anticiceronianismo ya será atestiguado por otros contemporáneos suyos, como Matamoros o Palmireno.

De Pedro Juan Núñez resultan imprescindibles su *Epitheta Ciceronis* (1570), que sirvió de modelo imitativo y diccionario de adjetivos, y su *Institutionum Rhetoricarum libri quinque* (1574), basada íntegramente en

<sup>141</sup> Ver Erasmo, *Ciceronianus*, 86.

<sup>142</sup> La cita pertenece a la edición del *Pro Marcello* y *Philippica septima* (1559), que recoge Menéndez Pelayo, 1950, pp. III, 269.

<sup>143</sup> Ver Breva-Claramonte, 1994, pp. 27-123.

ejemplos extraídos de la obra del arpinate. Por otra parte, sus *Formulae illustriones ad praecipua genera epistolarum conscribenda. Simul cum praeceptis quibus fere uti solet M. T. Cicero*, y otros que Núñez González<sup>144</sup> identifica como faltos de una edición moderna en el manuscrito 9227 de la Biblioteca Nacional de Madrid, recogen la totalidad de su programa ciceroniano.

Otro valenciano será Fadrique Furió Ceriol: representante de la postura ecléctica, escribirá las *Institutiones rhetoricae libri tres* (1554), aunque tendrá poca repercusión en sus contemporáneos. No así Juan Lorenzo Palmireno, compañero en el Studi General de Valencia de Núñez y Sempere, quien protagonizaría el debate sobre la imitación de los modelos en dicha universidad a mediados del xvi, al ser un allegado de Honorato Juan, declarado admirador de Bembo, amigo de Sadoletto y ciceroniano a ultranza. Palmireno escribe su *De vera et facili imitatione Ciceronis* (1560), muy al estilo del *De disciplinis* de Vives, donde no entra a polemizar, sino que recoge (algo libremente) los argumentos de ambas partes como base para solucionar los problemas a los que se enfrentaban sus alumnos en clase: de hecho, sus obras darán cuenta de la actividad docente de la época. El *De vera et facili imitatione* es un manual de traducción del romance al latín, al que se añade una reflexión acerca de la superioridad de Cicerón, a la que suma una lista de autores complementarios (divididos en autores de primer y segundo orden) a quienes seguir en los ámbitos en que no pueda seguirse al arpinate. Palmireno señalará la importancia de escoger a Cicerón como el modelo por excelencia, principalmente porque en su época el latín estaba en su etapa de esplendor. En ese sentido, usará también la metáfora del zapato a medida que tanta importancia tendrá en la disputa pico-bembiana, así como la de la abeja (una de las más tradicionales). En conjunto, la obra de Palmireno será una defensa de Cicerón como gran modelo, a la vez que una recopilación de instrucciones pedagógicas propias sobre cómo imitarlo mejor. El mismo Palmireno reeditaré su obra veinte años después añadiendo como novedad la traducción de la mayor parte del texto: *De imitatione Ciceronis* (1573).

Otro profesor en Valencia que a su vez lo fue en Roma y Bolonia será Vicente Blas García, discípulo y luego sustituto de Palmireno en la cátedra de retórica del Studi General y entusiasta de la obra del arpi-

<sup>144</sup> Núñez González, 1993, p. 83; también Núñez González y Fuente Cornejo, 2013, p. 174.

nate, escribiría varias obras de carácter ciceroniano en las que se mostraría fuertemente deudor de su maestro Palmireno: *Dialogus de prosodia* (1578), *Brevis de prosodia disputatio* (1601) y *Brevis epithome in qua praecipua rhetoricae capita contirentur* (1603). Asimismo, editaría el discurso *Pro Marcello* (1589), a imitación de lo que hiciera a su vez Sempere. Asentado en Roma a partir de 1589, frecuentaría la Academia Romana, foco del ciceronianismo (recuérdese la vinculación de Bembo y la polémica con Longueil<sup>145</sup>) hasta 1594, año en que volvería definitivamente a España.

El caso de Alfonso García Matamoros merece nota aparte, dado que ejercerá la docencia en Valencia para salir luego para Alcalá de Henares, expandiendo de este modo la Escuela Valenciana hacia otras tierras. Famoso por su *De adserenda Hispanorum eruditione* (1553), escribirá luego su *De tribus dicendi generibus sive de recta informando stili ratione commentarius* (1570) donde expondrá históricamente la polémica. Ciceroniano convencido, parece seguir a Ramée en muchas de sus argumentaciones. De hecho, abogará por un término medio y un ciceronianismo suavizado, lo cual quedará patente al hablar acerca del estilo de la lengua y recuperar la disputa, que venía ya de antiguo y había sido revitalizada por Bembo, acerca de las críticas a Livio por su supuesto acento paduano<sup>146</sup>. Matamoros se mostrará más moderado al defender a Cicerón, al que iguala al gran modelo de lengua, pero igualmente reconoce que no trató de muchas disciplinas (historia, poesía, agricultura, medicina) y, por tanto, en esos campos no se le puede tomar como modelo y referencia (algo que encaja con los presupuestos bembianos expuestos en el epistolario que editamos).

<sup>145</sup> Incluso Erasmo se hace eco del caso; ver Erasmo, *Ciceronianus*, 198.

<sup>146</sup> Ver Carta, 1, 10.



## NUESTRA EDICIÓN

El epistolario entre Pico y Bembo conoció cerca de treinta ediciones desde el siglo xvi al xviii, aunque no todas ellas recogerían las tres cartas. Lo más frecuente será encontrar solo las dos primeras, dado que solamente cuatro (c. 1515, 1518, 1573 y 1601) de esas treinta ediciones las recogen completamente, y en todas las ocasiones se trata de ediciones de la obra piquiana. De hecho, la considerada *princeps* fue publicada en Roma en un volumen sin fecha del *Physici libri duo* de Pico<sup>147</sup> alrededor de 1515, según especula Santangelo, sugiere Serra-Zanetti y fija Dellaneva<sup>148</sup>, aunque Green y Murphy<sup>149</sup> recogen adicionalmente una publicada en Roma con fecha incluso anterior, 1514, que se convertiría así en la *princeps* real. Sin embargo, nos ha sido imposible encontrar ningún ejemplar de esa supuesta *princeps* de 1514, por lo que dejamos abierta dicha posibilidad y fijamos, por tradición, la *princeps* en c. 1515.

En la rama editorial bembiana, la primera edición del epistolario corresponde a la edición Wittenberg de Melchior Lotter, c. 1520/1521<sup>150</sup>. Tras esta se volvería a publicar en 1530 junto a la obra también latina *De Aetna ad Angelum Gabrielem liber*, aunque la que realmente marcaría el referente editorial de las ediciones subsiguientes (al ser una edición preparada por el autor mismo) sería la edición veneciana de los hermanos Da Sabbio del mismo 1530, que recogía la obra bembiana completa hasta el momento. Al contener solamente las dos primeras cartas, los

<sup>147</sup> Ioannes Franciscus Picus Mirandulae, *Physici libri duo. De appetitu primae materiae. De elementis et rhetorici quoque duo. De imitatione ad Petrum Bembum cum uno ipsius Bembi ea de re liber*, Roma, Mazzocchi?, c. 1515.

<sup>148</sup> Santangelo, 1954, p. 8; Serra-Zanetti, 1959; Dellaneva, 2007, pp. 215, 220.

<sup>149</sup> Green y Murphy, 2006, p. 341.

<sup>150</sup> Green y Murphy (2006, p. 66) la fechan aproximadamente en c. 1525 y Santangelo (1954, p. 21) en c. 1530.



testimonios posteriores se limitan a reproducirlas exclusivamente, obviando la tercera.

Así pues, las ediciones que recogerán el epistolario (una, las dos primeras o incluso las tres cartas) serán las siguientes:

De la rama piquiana: 1514? (Roma, posible *princeps*), c. 1515 (Roma, *princeps*), 1518 (Basilea, Johan Froben), c. 1520 (s.l.), c. 1525 (s.l.).

De la rama bembiana: c. 1520/1521 (Wittenberg, Melchior Lotter), 1530 (Venecia, s.n.), 1530 (Venecia, Fratelli da Sabbio), 1532 (Lyon, Gryphius), 1535 (Estrasburgo, Johann Albrecht), c. 1547 (Basilea)<sup>151</sup>, 1555 y 1579 (Omphalius, reed. 1555, 1565, 1575, 1579, 1606, 1613, 1615, 1615, 1615), 1556 (Basilea, Michael Isingrin), c. 1565 (Basilea, Thomas Guarin), 1567 (Basilea, Lazarus Zetzner), 1572/73 (Basilea, Officina Henricpetrina), 1601 (Basilea, Sebastian Henricpetri), 1609, 1611 y 1652 (Estrasburgo, Lazari Zetzneri), 1726 (Jena, Christiani Francisci Buchii), 1729 (Venecia, Hertzhauser).

Los editores posteriores que se basaron en la edición bembiana, por tanto, recogieron solo dos de las tres cartas originales. Se ha conjeturado que la razón para no incluirla en su obra completa fue que la respuesta de Pico poco aportaba a la discusión o que, al no incluir fecha ni lugar, se ha pensado que jamás fue enviada<sup>152</sup>; aunque tampoco cabría descartar el hecho que Bembo pudiera querer mantener el equilibrio de 1-1 en el epistolario, evitando así dar más espacio a los argumentos piquianos y a que se pudiera llegar a entender que este hubiera podido ganar la disputa.

Al no conservarse los manuscritos originales, las únicas fuentes para el texto son las impresas. La única versión en manuscrito es el Vaticano Latino 2847, aunque se trata realmente de una copia de la primera carta de Pico. La gran cantidad de errores y su naturaleza han llevado a pensar que se trate realmente de una copia hecha por alguno de los muchos escribas del círculo literario de Angelo Colocci, quien habría copiado la carta de oídas<sup>153</sup>.

Significativa fue la edición de Omphalius de 1537 que, bajo el título *De elocutionis imitatione ac apparatu*, se convirtió en una antología de textos del xvi sobre la imitación de referencia (tal como demuestran sus

<sup>151</sup> Santangelo (1954, p. 21) aventura esta fecha, al invalidar la de 1513 que erróneamente, tal como demuestra, ofrece la Biblioteca Central de Florencia.

<sup>152</sup> Ver Santangelo, 1954, pp. 16-17.

<sup>153</sup> Santangelo, 1954, pp. 10-12 y 20.

reediciones<sup>154</sup>). En la misma línea antológica de referencia se encontraría la *Collectio praestantissimorum opisculorum de imitatione oratoria* (1726). Aunque ambos recogerían solo las dos primeras cartas del epistolario.

La edición de Giorgio Santangelo del epistolario (*Le epistole 'De imitatione' di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1954) marcaría un antes y un después en la historia editorial moderna del epistolario, dado que Santangelo sería el primero en recuperar modernamente la tercera carta, la respuesta de Pico, tal como sería publicada en 1518 en la edición de Basilea del *Physici libri duo*. Su edición, que recoge las tres cartas en su versión original latina y anota algunas variantes respecto de la *princeps*, complementaría un profuso estudio de la obra aparecido unos años antes (*Il Bembo critico e il principio d'imitazione*, Firenze, Sansoni, 1950).

Acerca de las traducciones existentes, la presente es la primera que se hace al español y está basada en la *princeps* de c. 1515, cuyo texto hemos modernizado. Igualmente hemos mantenido la división en fragmentos de las cartas, que inaugura Dellaneva (2007), porque creemos que facilita el manejo del texto original y su cotejo con la traducción, así como el reenvío a las notas.

Al inglés existen dos: la primera en el tiempo fue la de Izora Scott (incluida en su *Controversies over the imitation of Cicero in Renaissance* y basada en la bembiana de Basilea de 1556), publicada en 1910 y reeditada en 1991 sin alterar ni una coma (mantiene incluso las erratas de la primera edición) y en formato digital en 2009; esta edición recoge la traducción solo de las dos primeras cartas. Luego vendría la de Joann Dellaneva (incluida en su *Ciceronian controversies* y basada en el ejemplar guardado en la biblioteca de la Universidad de Princeton de la *princeps*), que sí recoge las tres cartas y ofrece una traducción mucho más moderna y fidedigna que la de Scott (por el contrario, mucho más libre), además de recoger las variantes entre la edición que publica (c. 1515), la de 1518 y la bembiana de 1530.

Al francés existe solo una, a cargo de Luc Hersant y prologada por el mismo Santangelo (*L'imitation: Le modèle stylistique à la Renaissance*, Paris, Aralia, 1996).

Y, finalmente, al italiano existen dos traducciones: la primera en el tiempo y, por fecha, la primera traducción del epistolario, es la de Lodovico Dolce de 1548 (*Epistole di Gaio Plinio, di Messer Francesco*

<sup>154</sup> Ver Green y Murphy, 2006, pp. 326-327.

*Petrarca, del Signor Pico della Mirandola et d'altri eccellentissimi huomini*, Venecia, Giolito); y la segunda es la traducción a cargo de Franco Pignatti aparecida en un volumen editado por Amedeo Quondam en 1994 y reeditado en 1999 (*Rinascimento e Classicismo: Materiale per l'analisi del sistema culturale di Antico Regime*, Roma, Bulzoni).

## BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, James, «Imitation», en Alina Payne, Anne Kuttner y Rebekah Smick (ed.), *Antiquity and its interpreters*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 9-17.
- Agno, Franca, «Sulle controversie linguistiche in Italia», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 138, 1961, p. 421.
- Aristóteles, *Retórica*, ed. Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 2005.
- Asensio, Eugenio, «Ciceronianos contra erasmistas en España. Dos momentos (1528-1560)», en *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, pp. 229-250.
- Asensio, Eugenio, *El erasmismo y las corrientes espirituales afines: Conversos, franciscanos, italianizantes, con algunas adiciones y notas del autor. Carta prólogo de Marcel Bataillon*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.
- Asensio, Eugenio y Juan Francisco Alcina Rovira, *Paraenesis ad litteras. Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1980.
- Aulo Gelio, *Noches áticas*, ed. Francisco García Jurado, Madrid, Alianza, 2007.
- Baldacci, Luigi, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Padova, Liviana, 1974.
- Bembo, Pietro, *Carmina*, ed. Rossana Sodano, Italia, Parthenias. Collezione di poesia neolatina/Edizioni Res, 1990.
- Bembo, Pietro, *Prosas de la lengua vulgar*, ed. Oriol Miró Martí, Madrid, Cátedra, 2011.
- Bembo, Pietro, *Prose e rime di Pietro Bembo*, ed. Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1992.
- Binns, James W., «Ciceronianism in sixteenth century England: The late debate», *Lias*, 7, 1980, pp. 199-230.
- Binns, J. W., *Intellectual culture in Elizabethan and Jacobean England: the Latin writings of the age*, Leeds, 1990.
- Breen, Quirinus (trad.), «The correspondence of G. Pico della Mirandola and Ermolao Barbaro concerning the relation of philosophy and rhetoric», en

- Christianity and Humanism: studies in the History of Ideas*, II-38, Grand Rapids (MI), Edermans, 1968, pp. 1-69.
- Breva-Claramonte, Manuel, *La didáctica de las lenguas en el Renacimiento: Juan Luis Vives y Pedro Simón Abril*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1994.
- Castelli, Patrizia, *Giovanni e Gianfrancesco Pico: l'opera e la fortuna di due studenti ferraresi*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 2011.
- Celenza, Christopher S., *Il Rinascimento perduto. La letteratura latina nella cultura italiana del Quattrocento*, Roma, Carocci, 2014.
- Celso, Aulio Cornelio, *Il discorso vero*, Milano, Adelphi, 1987.
- Cicerón, *Bruto [Historia de la elocuencia romana]*, ed. Manuel Mañas Núñez, Madrid, Alianza, 2000.
- Cicerón, *Disputaciones Tusculanas*, ed. Alberto Medina González, Madrid, Gredos, 2005.
- Cicerón, *El orador*, ed. Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Alianza, 2001.
- Cicerón, *Los oficios*, ed. Manuel de Valbuena, Madrid, Espasa Calpe, 2003.
- Cicerón, *Sobre el orador*, ed. José Javier Iso, Madrid, Gredos, 2002.
- Conde Parrado, Pedro, *Hipócrates Latino. El «De Medicina» de Celso en el Renacimiento*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003.
- Conte, Gian Biagio, «Questioni di metodo e critica dell'autenticità: discutendo ancora l'episodio di Elena», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 56, 2006, pp. 157-174.
- Cruz, Anne J., *Imitación y transformación: El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Purdue, Purdue University Monographs in Romance Languages, 26, 1988.
- D'Ascia, Luca, *Erasmus e l'Umanesimo romano*, Firenze, Leo S. Olschki, 1991.
- Dellaneva, Joann (ed.), *Ciceronian Controversies*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2007.
- Fernández López, Jorge, «Hablar por Cicerón: retórica española vs. retórica latina en el siglo XVI», en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Munster 1999*, Madrid, Vervuert, 2001, pp. 514-522.
- Ferraces Rodríguez, Arsenio, «Magia y terapia: edición, traducción y comentario de un fragmento tardoantiguo sobre la peonía», en *Fito-zooterapia antigua y altomedieval: textos y doctrinas*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2009, pp. 147-170.
- Ferrero, Giuseppe Guido, «Dante e i grammatici della prima metà del Cinquecento», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 105, 1935, pp. 1-59.
- Fornis, César, «Cinisca olímpica, paradigma de una nueva Esparta», *HABIS*, 44, 2013, pp. 31-42.
- Freedman, Joseph S., «Cicero in Sixteenth and Seventeenth-Century Rhetoric Instruction», *Rhetorica*, 3, 1986, pp. 227-254.

- Fubini, Riccardo, «La coscienza del latino negli umanisti», *Studi Medievali*, 2, 1961, pp. 505-550.
- García Galiano, Ángel, *La imitación poética en el Renacimiento*, Kassel, Reichenberg, 1992.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.), *Retóricas españolas del siglo XVI escritas en latín*, Madrid, CSIC/Fundación Hernando de Larramendi, 2003.
- Gil Fernández, Luis, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos, 1995.
- Gil Fernández, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcaiz/Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 2003.
- Grant, John N., «Propertius, Ovid and Two Latin Poems of Pietro Bembo», *International Journal of the Classical Tradition*, 1, 4, 1995, pp. 48-62.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza, 2004, 2 vols.
- Green, Lawrence y Murphy, James Jerome, *Renaissance Rhetoric Short-title Catalogue 1460-1700*, London, Ashgate, 2006.
- Guillén, Jorge, «Cicerón en España», en *Atti del I Congresso Internazionale di Studi Ciceroniani*, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1961, vol. III, pp. 247-282.
- Hermógenes, *Sobre los tipos de estilo*, ed. Antonio Sancho Royo, Sevilla, PUS, 1991.
- Herrera Oria, Enrique, *Historia de la educación española desde el Renacimiento*, Madrid, Veritas, 1941.
- Hock, Ronald F., *The Chreia in Ancient Rhetoric*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2002.
- Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos, 2008.
- Iglesias-Zoido, Juan Carlos, *El legado de Tucídides en la cultura occidental. Discursos e historia*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011, pp. 155-193.
- Lattes, Samy, «Recherches sur la Bibliothèque d'Angelo Colocci», *Melanges d'Archéologie et d'Histoire*, 48, 1931, pp. 308-44.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan Grial», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2, 1979, pp. 89-119.
- Lecointe, Jean, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Gênev, Droz, 1993.
- López Grigera, Luisa, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- López Moreda, Santiago, «Sobre el significado de concinnitas», *EMERITA. Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM)*, 68 1, 2000, pp. 73-86.
- Lucrecio, *La naturaleza*, ed. Francisco Socas, Madrid, Gredos, 2003.
- Luján Atienda, Ángel Luis, «Ramismo y ciceronianismo en los tratados de retórica de la Universidad de Valencia en el siglo XVI», en Ferrán Grau Codina et al. (ed.), *La universitat de València i l'humanisme: Studia humanitatis i renovació*

- cultural a Europa i al Nou Món*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, pp. 297-302.
- Macrobio, *Saturnales*, ed. Fernando Navarro Antolín, Madrid, Gredos, 2010.
- Maldonado, Juan, *Exhortación a las buenas letras contra la turba de los gramáticos*, Salamanca, Universidad Pontificia, 1980.
- Martín Acera, Fernando, «La ‘imitatio’ como principio esencial en la creación poética del Renacimiento», en Gaspar Morocho Gayo (coord), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, León, Universidad de León, 1987, pp. 323-338.
- Martín Baños, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.
- Mazzacurati, Giancarlo, *Il Rinascimento dei Moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- McLaughlin, Martin L., *Literary imitation in the Italian Renaissance. The theory and practice of literary imitation in Italy from Dante to Bembo*, Oxford, Clarendon Press, 2001.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «Apuntes sobre el ciceronianismo en España, y sobre la influencia de Cicerón en la prosa de los humanistas españoles», en *Bibliografía hispano-latina clásica*, Santander, CSIC, 1950, III, pp. 177-271.
- Monfasani, John, «Renaissance Ciceronianism and Christianity», en Patrick Gilli, *Humanisme et Église en Italie et en France méridionale: 15. siècle-milieu du 16. Siècle*, Roma, Collection de l'École française de Rome, 2004, pp. 361-379.
- Mouchel, Christian, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg, Hitzeroth, 1990.
- Murphy, James J. (ed.), *La elocuencia en el Renacimiento. Estudios sobre la teoría y la práctica de la retórica renacentista*, Madrid, Visor, 1999.
- Núñez, Salvador (ed.), *Retórica a Herenio*, Madrid, Gredos, 1997.
- Núñez González, Juan María, *El ciceronianismo en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.
- Núñez González, Juan María y Fuente Cornejo, Toribio, «Las ‘Formulae illustiores ad praecipua genera epistolarum conscribenda’ de Pedro Juan Núñez», *Revista de Estudios Latinos*, 13, 2013, pp. 173-186.
- O’Nolan, Kevin, «The Proteus Legend», *Hermes*, 88, 2, 1960, pp. 129-138.
- Pecoraro, Marco, *Per la storia dei carmi del Bembo. Una redazione non vulgata*, Venecia/Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1959.
- Pico della Mirandola, Giovanni, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, en Pedro R. Santidrián, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994.
- Pico della Mirandola, Giovanni, *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, ed. Oriol Miró Martí, Barcelona, PPU, 2006.
- Platón, *Diálogos. III. Fedón, Banquete, Fedro*, ed. Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1988.

- Platón, *Diálogos. IV. República*, ed. Conrado Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1998.
- Poliziano, Angelo, *Estancias. Orfeo y otros escritos*, ed. bilingüe Félix Fernández Murga, Madrid, Cátedra, 1984.
- Poliziano, Angelo, *Opera omnia*, ed. Ida Maier, Torino, Bottega d'Erasmus, 1970.
- Protomártir Vaquero, Santos, «Arte para en breve saber latín del Brocense», *Revista de estudios extremeños*, 45, 3, 1989, pp. 601-610.
- Quintiliano, *Instituciones oratorias*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra, Universidad de Alicante, 2004. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/instituciones-oratorias--0/>> [12/09/2017].
- Rábade Navarro, Miguel Ángel, «Ciceronianismo moderado e imitación en la España del xvi: las figuras de Maldonado, Palmireno y Matamoros», *Fortunatae: Revista canaria de filología, cultura y humanidades clásicas*, 1, 1991, pp. 197-208.
- Rallo Gruss, Asunción, *Humanismo y Renacimiento en la literatura española*, Madrid, Síntesis, 2007.
- Rico Verdú, José, *Historia de la retórica en la Edad de Oro. Introducción al estudio del Humanismo*, Madrid, CSIC, 1972.
- Rico Verdú, José, *La retórica española de los siglos xvi y xvii*, Madrid, CSIC, 1973.
- Rizzo, Silvia, «Il latino del Petrarca e il latino dell'umanesimo», en *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo. Atti del Convegno internazionale Firenze 19-22 maggio 1991, Quaderni petrarcheschi*, 9-10, 1992-1993 [ma 1996], pp. 349-365.
- Robert, Jörg, «Audite simiam ciceronis. Nachahmung und Renaissancepoetik—ein systematischer Aufriss», en Jan-Dirk Müller y Jörg Robert (ed.), *Maske und Mosaik. Poetik, Sprache, Wissen im 16. Jahrhundert*, Münster u.a. (Pluralisierung & Autorität, 11), 2007, pp. 75-128.
- Rotterdam, Desiderio Erasmo de, *El ciceroniano o del mejor estilo de oratoria*, ed. Fernando Romo Feito, Madrid, Cátedra, 2011.
- Rotterdam, Desiderio Erasmo de, *Recursos de forma y de contenido para enriquecer un discurso*, ed. Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Cátedra, 2011.
- Russo, Rafaele, «Ficino o dell'amor neoplatonico», en AA.VV., *Estetica e filosofia della religione*, ed. Albino Babolin, Città di Castello, Alfagrafica, 1999, pp. 1-11.
- Sabbadini, Remigio, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Torino, Loescher, 1886.
- Sabbatino, Pasquale, *La scienza della scrittura. Dal progetto del Bembo al manuale*, Firenze, Leo S. Olschki, 1987.
- Sancho Royo, Antonio, «Análisis de los motivos de composición del Cíclope de Filóxeno de Citera», *HABIS*, 14, 1983, pp. 33-50.
- Santangelo, Giorgio, *Le epistole De Imitatione di Giovan Francesco Pico della Mirandola y Pietro Bembo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1954.



- Santidrián, Pedro R., *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1994.
- Schmitt, Charles B., «Gianfrancesco Pico's attitude toward his uncle», en *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo. Convegno internazionale (Mirandola: 15-18 settembre 1963)*, Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1965, pp. 305-313.
- Schmitt, Charles B., *Gianfrancesco Pico della Mirandola (1469-1533) and his critique of Aristotle*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1967.
- Scott, Izora, *Controversies over the imitation of Cicero in the Renaissance*, Davis (CA), Hermagoras Press, 1991.
- Sepúlveda, Juan Ginés de, *Obras Completas, VII. Antiapología en defensa de Alberto Pio, príncipe de Carpi, frente a Erasmo de Rotterdam*, Pozoblanco, Ayuntamiento de Pozoblanco, 2003.
- Serra-Zanetti, Alberto, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna, Comune di Bologna, 1959.
- Shafer, Keith A., «The eclectic style in theory and practice in Angelo Poliziano's Ep. VIII 16», en James V. Mehl (ed.), *In Laudem Caroli Renaissance and Reformation Studies for Charles G. Nauert*, Kirksville, Truman State University Press, 1999, pp. 23-34.
- Soriano Sancha, Guillermo, *Tradición clásica en la edad moderna: Quintiliano y la cultura del Humanismo*, La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos, 2013.
- Spongano, Raffaele, «La epistola "De imitatione" di Giovanfrancesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo, a cura di Giorgio Santangelo (Book Review)», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 131, 395, 1954, pp. 427-437.
- Suetonio, *Vita de Virgilio*, en *Biografías literarias latinas (Suetonio)*, ed. José Abeal López, Pilar Adrio Fernández et al., Madrid, Gredos, 1985.
- Tavoni, Mirko, «Che cosa erano il volgare e il latino per Dante», en *Dante e la lingua italiana*, Ravenna, Longo, 2013, pp. 9-27.
- Taylor, Christopher, *The Atomists Leucippus and Democritus. Fragments*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 1999.
- Terencio Africano, Publio, *El Eunuco*, trad. Pedro Simón Abril refundida por Víctor Fernández Llera, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante, 2005. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-eunuco--0/>> [12/09/2017].
- Traldi, Ada, *Gianfrancesco Pico della Mirandola: il litteratissimo*, Nonantola, Centro studi storici nonantolani, 1994.
- Treccani, *Dizionario Biografico degli Italiani*. Consultado en <[www.treccani.it](http://www.treccani.it)> [12/09/2017].
- Treccani, *Enciclopedia Treccani*. Consultado en <[www.treccani.it](http://www.treccani.it)> [12/09/2017].
- Turnberg, Terence, «Ciceronian Latin: Longolius and others», *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, 46, 1997, pp. 13-61.

- Vasoli, Cesare, «L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento», en *Momenti e problemi di Storia dell'Estetica. Parte prima. Dall'Antichità classica al Barroco*, Milán, Morzorati, 1979, pp. 345-354.
- Verdenius, Willem Jacob, «La doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros», *Estudios de Filosofía*, 14, 1996, pp. 11-42.
- Vergerio, Pietro Paolo, seniore da Capodistria, *Epistole*, Miscellanea di storia veneta, 5; Monumenti storici pubblicati della R. Deputazione Veneto/Tridentina di Storia Patria; Serie 4 Miscellanea, Venezia, Spese della Società, 1887.
- Virgilio, *Eneida*, ed. José Carlos Fernández Corte, Madrid, Cátedra, 2005.
- Virgilio, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano*, ed. Tomás de la Ascensión Regio García y Arturo Soler Cruz, Madrid, Gredos, 1990.
- Weber, Henri, *La création poétique au XVI siècle en France*, Paris, Nizet, 1955.
- Weinberg, Bernard, *Literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, 2 vols.

## DE IMITATIONE LIBELLUS

ESCRITO SOBRE LA IMITACIÓN

Ioannes Franciscus Picus Petro Bembo salutem.

- <sup>1</sup> Utrum tibi cum antiquos imitanti scriptores, tum de imitatione mecum disserenti, assentiri an adversari deberem, nondum satis, Bembe, iudicavi. Quando ipsos etiam veteres qui proponuntur imitandi hac de re cum varios tum animi dubios fuisse plane comperiebam. Ipsa quoque ratio sese ita praebebat aequam utrique parti, ut quo vergeret non satis appareret. Quamobrem, si quaereretur auctoritas, si ratio desideraretur, quibus quasi germanis ad veritatem indagandam viis utimur, lis adhuc sub iudice manere videbatur. Verum enimvero, dum cogitarem acrius ipsamque imitationem animo volverem, in eam sum adductus sententiam, uti non nihil quidem imitandum asseverem, usquequaque vero non putem; imitandum inquam bonos omnes, non unum aliquem nec omnibus etiam in rebus. Quod tute ipse arbitrare. Qua quidem in re ut ita sentiam multa me movent, eoque animus inclinatur uti adversus te standum facile existimem. Id ipsum tibi declarare tentabo conaborque quibus potero rationibus, ut, si non ego in te (quis enim in amicum et talem qualis est Bembus id faceret?) sententiam feram, ipse tamen fortassis litem secundum te dandam minime censeas.
- <sup>2</sup> Ac primum omnium satis constat imitatores a Platone vel inani vel nullo verius titulo notatos, ut qui proprio digni nomine non habeantur, nisi quod eis illa ipsa imitatio fecerit. Inhonesta vero Flacci

## [Carta 1]

Giovanni Francesco Pico a Pietro Bembo

Saludos. No he decidido todavía, Bembo, si debo estar o no de acuerdo contigo sobre tu manera de imitar a los escritores antiguos, porque me he dado cuenta de que los que propones como modelo tuvieron opiniones encontradas sobre el tema de la imitación y, además, cambiaron de parecer con el paso del tiempo. Asimismo, las razones de un bando y de otro son tales que no resulta fácil decidirse por uno de los dos. Es por ello que, tanto si recurrimos a la autoridad como si apelamos a la razón (recursos los dos igual de válidos para quien busca la verdad), la disputa no parece resolverse. En efecto, reflexionando más profundamente y volviendo el ánimo hacia el concepto mismo de imitación, llego a la conclusión que no es posible imitar a nadie en particular completamente: es necesario que se imite a todos los buenos autores, no solamente a uno, y a esos no en todo. Tú mismo eras de esta opinión. Me conducen a esta creencia varias consideraciones, y a ellas vuelvo mis pensamientos para hacerme más fácil el trabajo de alzarme en tu contra. Me esforzaré por ilustrarte este concepto en lo posible, de modo que si no te convengo de mis ideas (¿quién puede acaso, con un amigo como Bembo, conseguir semejante hazaña?), al menos no permitiré que la contienda se resuelva totalmente a tu favor.

Antes de nada, es de sobra conocido que Platón consideraba a los imitadores hombres sin prestigio que no merecían más fama de la que les llegaba por la imitación misma<sup>1</sup>. Deshonrosa es la definición

<sup>1</sup> Ver Platón, *República*, X: Platón explica cómo todo lo que existe tiene su origen en las *ideas* que lo forman; dichas *ideas* o *esencias* serían creadas por Dios y estarían en la base de lo que luego es creado en la realidad, como por ejemplo, una cama o una mesa (ambos ejemplos suyos); y para ello establece diferentes jerarquías según la distancia de la realidad con su idea originaria. Los poetas y los autores de tragedias (simples imitadores de la realidad) centrarían su arte en las apariencias, no en las ideas originarias, por lo que estarían desvirtuando y corrompiendo la verdad; además, al prácticamente carecer la poesía de valor educativo, estaría justificada la necesidad de su expulsión de la república ideal. En ese sentido, llegaría a decir: «Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio» (X, 602b).

nomenclatura damnatos et appellatos servum pecus. Hinc videas omneis quicumque aliqua in re auctores celeberrimi extiterunt, aliunde quam ex imitatione gloriam quae de rebus praeclare gestis exurgit, easque comitatur ut umbra corpus sibi ipsis quaesivisse. Ac potius vel intenta contentione adversatos prioribus vel adnixos longo eos intervallo praeterire non sequi. Qui enim assecula cupit semper esse, primum sibi numquam vendicabit locum, ad quem videtur vel naturae propensio vel nescio qua certe ambitio totis viribus anhelare.

3 At imitatus dicitur Homerus Orpheum adeo ut carmen quod hic poemati de Cerere composito praestituit, in Iliade duobus tantum nominibus exceptis oculatissimus caecus ille transtulerit. Nullus tamen inde honor est Homero partus, sed quoniam sonora magis grandiorique tuba res Troianas cecinit, multa illum et undequaque est gloria consecuta.

4 Obfuit magis quam profuit imitatio Vergilio, quoniam praeclarissimo vati (et, quoad iudicim poeticum pertinet, omnim omnino praestantissimo), nihil fere magis vitio verti solet quam imitatio nimia veterum poetarum, a quo tamen vitio longe illum abfuisse censeo: neque enim omneis aliorum imitatus est partes. Suos ipse habet numeros, propria tenet lineamenta, dispositionemque in primis peculiarem et maxime propriam (ut alia taceam) quae non sunt

de Horacio, que los condena y los llama *rebaño servil*<sup>2</sup>. Así que puedes ver que quienes se han convertido en autoridades han alcanzado la fama con sus obras, no a través de la imitación<sup>3</sup>, y que si la gloria les acompaña como la sombra al cuerpo, no es gracias a ella. Porque, ya fuera en abierta rivalidad con ellos, ya fuera buscando superarlos, no siguieron a los autores más antiguos, sino que se mantuvieron alejados de ellos: quien desee ser siempre un seguidor, no podrá reivindicar nunca como propio el lugar que, o por propensión natural o por ambición, anhela con todas sus fuerzas<sup>4</sup>.

Se dice, no obstante, que Homero imitó a Orfeo hasta el punto 3 que aquel ciego que tanto veía puso en la *Ilíada* la canción que este había creado para el poema sobre Ceres cambiándole solo dos palabras<sup>5</sup>: con esto Homero no se procuró honor alguno, mientras que cuando cantó la historia de Troya con una poesía más sonora y grandiosa sí alcanzó la gloria.

Fue un obstáculo más que una ayuda la imitación para Virgilio, el 4 celeberrimo vate (y, en lo que tocante a juicio poético, el más eminente de todos), al cual se le suele objetar como único defecto una excesiva imitación de los poetas antiguos<sup>6</sup>, defecto que yo considero que ha sido siempre completamente ajeno a él. De hecho, no imitó a otros escritores totalmente: tiene metros propios, posee un estilo suyo y una disposición característica y del todo personal (por no

<sup>2</sup> Horacio, *Epístolas*, I, 19, 19-21: «¡Oh imitadores, rebaño servil: cuántas veces me han revuelto la bilis, cuántas otras me han movido a la risa vuestros aspavientos!». Erasmo (*Ciceronianus*, 56) usaría una forma muy similar: *zelodulia* (servilismo ardiente).

<sup>3</sup> Acerca del gran peligro que supone la imitación servil se escribieron innumerables cartas, fragmentos, incluso obras enteras, y llegaría a ser un lugar común en la disputa. A quienes se recurría con mayor frecuencia eran: Cicerón, *Sobre el orador*, II, 89-90; Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2; Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio*, 84.

<sup>4</sup> Pico y Bembo coincidirán en la necesidad de superar a los modelos, y en ello se muestran deudores de los preceptos de Quintiliano al respecto. Todo el fragmento muestra una deuda directa con *Instituciones oratorias*, X, 2, incluso en lo referente a la metáfora de la sombra (que aparece también en Erasmo, *Ciceronianus*, 104).

<sup>5</sup> Dellaneva (2007, pp. 239) atribuye este juicio a la posible interferencia entre el *Himno Orfco*, 40 y los *Himnos Homéricos*, 2 y 13.

<sup>6</sup> Fue un tópico durante el Renacimiento el considerar a Virgilio un imitador excesivo, a juzgar por las opiniones de Macrobio (*Saturnales*, I, V y VI), Aulo Gelio (*Noches áticas*, 9.9 y 13.27) y Suetonio (*Vida de Virgilio*, 44-46). Sobre la actualidad aún del tema, ver Conte, 2006, pp. 157-174.



ei communia cum ceteris; aemulator veterum verius quam imitator: et quamquam mutuo si non furto quaedam hinc inde quasi signa veterum atque toreumata carpsit ad ornanda suorum poematum aedificia: propriis tamen illa sunt ornamentis magis conspicua, atque omnino magis illustria.

- 5 Cicero quoque neutiquam Demosthenem, quod multis creditur, enixius est imitatus; plerisque sane in rebus aemulatus suum retinuit filum et instituta dicendi. Titus Livius Sallustio clarissimo historiarum scriptori palmam vel aequam habuit vel praeripuit, diversam tamen cucurrit viam ipsius consequendae gratia. Debita quoque laude nec Cornelius, nec Curtius caruere, et primis illis et alter alteri dissimiles.

- 6 Quod si Graecam tractes historiam, quae maior quan inter Herodotum et Atheniensem illum cum dicem tum scriptorem rerum a se gestarum differentia stili? Utriusque tamen laudes amplissimae

hablar del resto) que no comparte con otros. Es seguramente más un emulador de los antiguos que no un imitador<sup>7</sup>. Y si tomó prestada alguna imagen o talla antigua para ornamentar el edificio de sus poemas, lo hizo de tal modo que ahora quedan mejor que antes y les ha dado mayor esplendor.

Aunque Cicerón no imitó a Demóstenes con todas sus fuerzas, 5 como muchos creen, lo emuló en muchas cosas<sup>8</sup>, pero mantuvo a salvo su estilo personal. Tito Livio fue igual o incluso mejor que Salustio, el más ilustre de los historiadores, aunque recorrió un camino diferente para ganarse la palma<sup>9</sup>. Tampoco ni a Cornelio ni a Curcio<sup>10</sup> les faltó la merecida alabanza, ambos tan diferentes a los anteriores e incluso entre sí.

Si te fijas en la historia griega, ¿qué diferencia de estilo hay que 6 sea mayor que la que hubo entre Heródoto y aquel ateniense que a la vez escribía y protagonizaba sus empresas<sup>11</sup>? Y de uno y otro hay

<sup>7</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, X, 2) diferenciaría según la capacidad del escritor de superar el modelo, y hablaría de *imitar, superar y seguir*, según pueda aquel distanciarse de sus predecesores y lo que pueda aportar de nuevo. Pico parece respaldarse en este juicio (que repetiría en el fragmento 16 y en la Carta, 3, 2) al considerar que Virgilio ha aportado más de lo que ha copiado, por lo que sus contribuciones a la literatura lo convierten en algo más que un simple imitador. En la misma línea estará Bembo en la Carta, 2, 29 y 31-33.

<sup>8</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 1. Plutarco les compararía en *Vidas paralelas*, VI, *Comparación de Demóstenes y Cicerón*.

<sup>9</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, II, 6 y X, 6) consideraría a Salustio y a Livio prácticamente iguales, aunque efectivamente el segundo habría conseguido su fama *con diferentes virtudes* y sería algo más recomendable que el primero, de ahí la dependencia de Pico respecto de Quintiliano.

<sup>10</sup> Tácito (c. 55-120) fue un afamado historiador (el considerado primer gran historiador del Imperio) y político romano, cuyos discursos, paradójicamente, no se han conservado, por lo que su calidad en el ámbito de la retórica nos ha llegado por referencias indirectas: así, por ejemplo, Plinio el Joven (*Cartas*, II, 11, 17) recordaría la elocuencia de uno de sus discursos más famosos pronunciado ante el mismo Trajano. Por su parte, Curcio Rufo (siglo I d.C.) fue, gracias a su biografía de Alejandro Magno (escasamente conservada), todo un referente como material pedagógico en las aulas de la Edad Media y el Renacimiento.

<sup>11</sup> Cicerón hablaría en *Orador*, 39 de las diferencias entre Heródoto y Tucídides (c. 460 a.C.-c. 396 a.C.), alabando especialmente sus cualidades literarias. Ambos son puestos en pareja como sinónimo de los antiguos, aunque no por ello dejan de escapar a la crítica. Tucídides fue un celebrado militar ateniense, cuyos padecimientos en el campo de batalla recogería él mismo en su obra, de ahí la original manera de referirse a él de Pico. Los discursos del considerado padre de la historiografía cien-

Ad philosophos si deveniamus Graecos, Aristotelis eloquentia magnopere celebrata est cum Graecis tum Latinis qui Graece sciunt; Platonis vero numquam satis laudata, cum tamen illius stilus huius sit graphio dissimillimus, nec etiam Atticae similis Musae, quamquam celebratissimae, et Platonis plane dissimili cum scribendi ordine tum verbis, quibus hic ipse Xenophon *κοῖνος*, Plato autem *καλοῖς* (ut Graeci dicunt auctores) utebatur. Non defuit autem Aristoteli facultas imitandi eum praesertim cuius auditorii limen viginti annos frequentissime contriverat. Non defuit eruditio, non iudicium; maluit tamen sue in calle praecedere quam in lata aliorum via vel secundus esse vel tertius.

- 7 Inter Latinos vero Ciceronem et Varronem quaenam quaeso locuendi differentia? Neque enim hunc ille, quamquam undecumque

amplísimas alabanzas. Si vamos a los filósofos griegos, la elocuencia de Aristóteles es enormemente celebrada tanto entre los griegos como entre los latinos que saben griego; la de Platón no será nunca lo bastante celebrada, a pesar de que su estilo fuera muy diferente del de Aristóteles<sup>12</sup> y ni se acerque siquiera al de la célebre Musa ática<sup>13</sup> por la disposición de la frase y por las palabras: como decían los griegos, Jenofonte utilizaba un lenguaje simple<sup>14</sup>, mientras que Platón, en cambio, un lenguaje elegante<sup>15</sup>. No le faltó a Aristóteles la oportunidad de imitarle, pues durante veinte años frecuentó con asiduidad su auditorio<sup>16</sup>; tampoco le faltó la erudición ni el gusto por hacerlo, pero prefirió destacar por su trayectoria, antes que ser el segundo o el tercero en un camino allanado por otros<sup>17</sup>.

¡Y qué diferencia de lenguaje entre los latinos Cicerón y Varrón! 7  
El primero no imitó al segundo, aunque fuera un erudito en todo, ni

tífica serían traducidos al italiano como reflejo del enorme interés que despertaba su obra en el Renacimiento, fruto a su vez del prestigio de que gozaba ya desde la misma época republicana: *Gli Otto Libri di Thucydide Atheniese, delle guerre fatte tra i popoli della Morea, et gli Atheniesi, nuovamente dal greco idioma, nella lingua toscana, con ogni diligentia tradotto, per Francesco Soldi Strozzi...* Venezia, Gabriel Giolito, 1545. Ver Iglesias-Zoido, 2011, pp. 155-193.

<sup>12</sup> Las alabanzas y comparación entre Aristóteles y Platón serán una constante desde la Antigüedad y tomarán especial relieve en el Renacimiento; ver Cicerón, *Bruto*, XXXI, 121; *Orador*, 62; Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 1.

<sup>13</sup> A Jenofonte (c. 431 a.C.-354 a.C.) se le conocía por el sobrenombre de *Musa ateniense*, tal como recuerda Diógenes Laercio (*Vidas*, II), y para Quintiliano (*Instituciones oratorias*, X, 3) y Cicerón (*Orador*, 62) las Musas hablarían a través de él.

<sup>14</sup> Similar valoración merece el ateniense a juicio de Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 5.

<sup>15</sup> Cicerón, *Orador*, 62: «las Musas, según se dice, hablaron por boca de Jenofonte, y que muy por encima de todos los que escribieron y hablaron sobresale Platón por su dulzura y gravedad».

<sup>16</sup> Así lo recoge Cicerón, *Sobre el orador*, III, 62.

<sup>17</sup> Ver Horacio, *Epístolas*, I, 19, 22-23: «Yo, marchando en cabeza, dejé mis huellas de hombre libre por tierra de nadie; no puse mi pie sobre huellas ajenas». La metáfora de andar sobre las huellas de otros será recurrente en toda la historia de la disputa, y así aparece en Lucrecio (*La naturaleza*, III, 6-7), Séneca (*Epístolas Morales a Lucilio*, III, 2), Horacio (además del anterior, en *Arte poética*, 285-290), Cicerón (*Bruto*, 307), Quintiliano (*Instituciones oratorias*, I, 1 y 5; II, 7; X, 2, 10; XI, 2, 4), y en los renacentistas Petrarca (*Familiares*, XXII, 2), Poliziano en su carta a Cortesi (Dellaneva, 2007, p. 5) o Erasmo (*Ciceronianus*, 218), por citar los más representativos.

doctissimum, aut stilo imitatus est aut ordine rerum scribendarum et modo. Antiqui enim illi praeclarissimi viri numquam aliquorum imitationi studebant ita, ut in eorum verba membra circuitus iurarent, quasi semper infantes, quasi alitibus postponendi, quibus a parentibus extra nidum eductis, satis est si ter vel quarter volantes illos aspexerint.

- 8 Carpebant ex uno quoque quantum satis esse videbatur ad phrasim vel constituendam vel ornandam, quae tamen essent vel propriae cognata naturae vel accommoda materiae quae tractaretur. Sic et Celsus et Columella clari, nitidi, pressi et elegantes. In altero tamen egregia mundities, in altero fosculi fortasse crebriores; imitationem in illis nihilominus vel nullam vel certe parvam es deprehensurus; genium propensionemque naturae eorum quisque sequebatur. Et si enim homo omnim maxime vim obtinet imitandi, ut hinc et multa et varia discere possit, quod scribit Aristoteles in Problematibus (eaeque de causa poeticam homini naturalem esse, primo quem ea de facultate libro scripsit, est aperte testatus) proprium tamen et congenitum

en el estilo ni en los argumentos a tratar ni en el modo de hacerlo<sup>18</sup>. Porque los antiguos más célebres no estuvieron nunca dispuestos a imitar a otros autores hasta el extremo de jurar sobre sus palabras<sup>19</sup>, sus frases y su sintaxis, como si fueran unos niños que no quisieran crecer o como si fueran como aquellos pajaritos que no quieren que les salgan las alas y que no se atreven a salir del nido hasta ver a sus padres sobrevolarlo tres o cuatro veces<sup>20</sup>.

Tomaban de cada uno cuanto les parecía que bastaba para construir o para ornamentar la frase, pero solamente aquello que fuera adecuado a su naturaleza o apropiado a la materia tratada. Así Celso<sup>21</sup> y Columela<sup>22</sup> fueron claros, nítidos, concisos y elegantes: en el primero existe una elegancia selectiva, en el segundo ornamentos quizá algo más imprecisos. En ellos, sin embargo, no encontrarás imitación alguna, o quizá poca: ellos seguían su propio genio y su inclinación natural<sup>23</sup>. El hombre posee más que nadie la capacidad de imitar, así es como puede aprender muchas y variadas cosas, lo cual es aquello que Aristóteles escribió en sus *Problemas*, que por este motivo la poesía es connatural al hombre. Esto viene confirmado en el primer libro que escribió sobre este argumento<sup>24</sup>: el hombre posee su propio

<sup>18</sup> Marco Terencio Varrón (116 a.C.-27 a.C.), político, erudito y polígrafo; ver Plutarco, *Vidas paralelas: Lúculo*. Cicerón lo consideraría el *hombre más íntegro e irreprochable* (*Filípicas*, 40) y Quintiliano (*Instituciones oratorias*, XII, 11, 2) loaría la variedad y riqueza de su obra. La comparación de estilos provendría de san Agustín, *Ciudad de Dios*, VI, 2.

<sup>19</sup> Horacio, *Epístolas*, I, 1, 14: Pico reinterpreta la metáfora militar original (*juvar lealtad*).

<sup>20</sup> Quintiliano, *Instituciones oratorias*, II, 7.

<sup>21</sup> Aulo Cornelio Celso (c. 25 a.C.-50 d.C.) fue el autor de una enciclopedia cuyos únicos volúmenes conservados fueron los relativos a la medicina y que conocieron un enorme éxito desde que fueran reimpresos en 1478, convirtiéndose en el primer libro de medicina impreso de la Antigüedad, el cual además otorgaría la categoría de escritor excelso a su autor, cuyo estilo sería benéfico desde entonces. Quintiliano loaría a menudo a Celso, a pesar de sus frecuentes disensiones. Ver Conde Parrado, 2003. Lo escasamente conservado (y en su mayoría atribuido) de los libros acerca de la retórica fue recogido por Fabricius en su *Bibliotheca Latina, Tomus secundus* [...] *Aur. Cornelii Celsi Rhetorica ex unica Sixti Papiæ editione, Venetiis, apud Sebastianum Coleti, 1728*. Ver Celso, 1987.

<sup>22</sup> Lucius Junius Moderatus, alias Columela (4-c. 70), cuyo *De re rustica* está considerado el tratado sobre agricultura y ganadería más importante de la Antigüedad. Pico se referiría de nuevo a él como un autor ornamentado, aunque también algo recargado, y Bembo alabaré su precisión de lenguaje.

<sup>23</sup> Sobre el uso en Pico del concepto de *genius* por delante del más común *ingenium* como descriptor del talento natural ver Lecoite, 1993, pp. 219-225 y 375-468.

<sup>24</sup> Ver Aristóteles, *Problemas*, XXX, 6 y *Poética*, 1448b.

instinctum et propensionem animi nactus est ab ipso ortu, quam frangere et aliorum vertere est ipsam plane violare naturam.

- 9 Itaque cum nostro in animo idea quaedam et tamquam radix insit aliqua, cuius vi ad quodpiam muneris obeundum animamur et tamquam ducimur manu atque ab aliis quibusdam abducimur, colere illam potius quam incidere, amplecti quam abalienare, operae pretium est. Nihil enim nostrae consulens felicitati aut a virtute alienum aut noxium nobis impertiit ipsa natura. Ideam igitur ut aliarum virtutum ita et recte loquendi subministrat, eiusque pulchritudinis affingit animo simulachrum, ad quod respicientes identidem et aliena iudicemus et nostra. Neque enim eam quisquam adhuc perfecte attigit, ut hac in re illud etiam possit dicier, nihil omni ex parte beatum.

- 10 Quandoquidem non uni tantum, sed omnibus et universis distribuit praeclara sua munera, ut ex ipsa varietate totius universi pulchritudo constituatur: an putas frustra prudentem illum pictorem censuisse omnia se uno in femineo corpore reperire non posse ad venustatem? Et incassum putas prudentissimum oratorem eirus industriam secutum, longe etiam illum praeterisse iudicio? Qui ut imaginem illam pulcherrimi eloquentiae corporis effingeret omnibus delegit viros facundia praestantes, cum ille quinque solum Crotoniatas selegisset virgines pulchritudine celebratas. Nec satis illis fidens formam ipsam seu speciem absolutam eloquentiae, nulli prorsus addictam sola imitatione dignam existimarit. Imitari itaque eam debemus quam animo scilicet gerimus dicendi perfectam facultatem, qua et aliorum et nostra cum errata in obeundo loquendi munere,

instinto y propensión anímica desde su mismo nacimiento; apagarla y dirigirla a otra parte sería violar la naturaleza misma.

Por eso, ya que en nuestro ánimo se halla intrínseca la idea y, por 9  
así decirlo, la raíz por cuyo impulso nos encontramos animados y  
llevados casi de la mano a emprender algunas acciones tanto como  
liberados de otras, es mejor abrazarla, antes que renunciar a ella<sup>25</sup>.  
Porque la naturaleza, que asegura nuestra felicidad, no nos obliga a  
nada nocivo o ajeno a la virtud<sup>26</sup>. Así como en las demás virtudes nos  
comunica también la idea del hablar bien y conforma en el ánimo  
la imagen de su belleza, a través de su observación podemos juzgar  
nuestros escritos y los de los demás. Sin embargo, nadie ha alcanzado  
nunca esa idea, por lo que podemos afirmar que no existe tal afor-  
tunado<sup>27</sup>.

De hecho, la naturaleza distribuye sus dones no a uno solo, sino a 10  
todos a la vez, y es a través de esta variedad que ha sido creada la be-  
lleza de todo el universo. ¿O quizá piensas que aquel famoso pintor  
estaba equivocado cuando aseguraba que no podía encontrar todos  
los requisitos para la belleza en el cuerpo de una sola mujer<sup>28</sup>? ¿O  
quizá piensas que el más sabio de los oradores imitó la diligencia de  
ese pintor en vano y se equivocó al ir aún más lejos, pues tras coger  
a todos los hombres que destacaban por su locuacidad con el fin de  
formar la imagen del más bello cuerpo de la elocuencia, mientras  
que el otro había escogido solo a cinco chicas de Crotón celebradas  
por su belleza, como no estaba seguro de ninguno de ellos, conclu-  
yó que solo la forma misma de la elocuencia absoluta, o su noción

<sup>25</sup> Para los pasos hasta alcanzar la comprensión de la Belleza en sí ver Platón, *Banquete*, 211a-212a.

<sup>26</sup> Ver Platón, *Banquete*, 188d.

<sup>27</sup> Cicerón (*Orador*, 7-8) hablaría de la idea del perfecto orador y de cómo ese orador ideal no existía.

<sup>28</sup> Zeuxis (c. 464 a.C.-c. 398 a.C.) fue un afamado pintor griego de la época clásica que sería recordado sobre todo por sus polémicas con otro artista, Parrasios. Plinio el Viejo (*Historia natural*, XV, 61-66) cuenta cómo Zeuxis venció a Parrasios al hacerle pasar por real lo que en realidad era parte de un cuadro suyo. La anécdota de que Zeuxis escogió a varias jóvenes de Crotón para representar la belleza ideal a través de un cuadro de Helena de Troya (Cicerón, *De inventione*, II, 1), dado que a su juicio la belleza no residía por entero en un solo cuerpo sino que se hallaba dispersa en varios, será reproducida con mucha frecuencia durante el Renacimiento, dado que se trata de una de las anécdotas más famosas de la historia antigua: así en Erasmo, *Ciceronianus*, 77 y 104.



tum virtutes etiam metiamur, sive ea ipsa penitus innata sit idea atque ab ipsa origine perfecta, sive tempore procedente multorum auctorum lectione consummata. Ea fiebat ut Marcus Ciceronis aures semper Demosthenes non impleret; ea ipsa patavinitatem in Livio causabatur Asinius; ipsa eadem et Brutus elumbem Ciceronem quamquam amicum praecipuum iudicabat. Alii Asianum, tumidum, redundantem, nimium viro molliorem. Qua etiam factum opinor ut nec aliquem unum scrupulosius imitandum vel Celsus vel Fabius praeceperint. Neque etiam ipsi fuerant Ciceronem, quem maxime laudant, imitati. Quid enim causae fuit, ut tot illos variis non solum in rebus, sed una eademque in facultate diversos dicendi artifices posuerint in medium, nisi ut vel ab hoc vel ab illo quod placeret magis decerperemus, sive impulsu acti naturae sive iudicio?

- II Nam qui non ita censent illud oro dissolvant, cur ii qui Ciceronem tam laudant quam qui maxime, illum ipsum tamen non sunt imitati, stilo scilicet et figura dicendi. An id scilicet facile non poterunt Celsus, Caecilius, Plinius, Fabius, alii Ciceronis saeculo proximi, cum restarent adhuc tamquam reliquiae et inviolatae illae quidem puri Romanique sermonis, ipsamque latinitatem sugerent cum lacte nu

abstracta<sup>29</sup>, la cual no ha sido asignada a nadie en particular, podía asegurar una correcta imitación<sup>30</sup>? Por eso debemos imitar aquella perfecta facultad expresiva que retenemos en el ánimo y con la cual medimos nuestros errores y nuestras virtudes y las de los demás, sin importar que las ideas sean totalmente innatas y perfectas a priori o que se formen en el transcurso del tiempo a través de la lectura de muchos autores. Por eso no siempre Demóstenes llenaba los oídos de Cicerón<sup>31</sup>; Asinio le criticaba a Livio que fuera tan paduano<sup>32</sup>; Bruto consideraba débil a Cicerón, aunque fuese su mejor amigo; y otros asiáticos le tachaban de hinchado, redundante y demasiado suave como para considerarse varonil<sup>33</sup>. Fue por esta misma razón, según creo, que Celso y Quintiliano enseñaron que no debía imitarse a nadie con excesivo escrúpulo<sup>34</sup>, y por eso ellos mismos no imitaron a Cicerón, a quien sin embargo alabaron más que a ningún otro. ¿Por qué sino iban ellos a ponernos ante los ojos tantos artistas tan variados en temas y capacidad de expresión, si no fuera para animarnos a coger de este o de aquel lo que más nos gustara, ya fuera por impulso natural o porque así lo juzgamos oportuno?

Invito a quien sea de otro parecer a resolver el siguiente problema: ¿por qué quienes alaban a Cicerón no lo imitan luego en el estilo y en el modo de hablar? ¿O acaso no fueron capaces de ello Celso, Cecilio<sup>35</sup>, Plinio, Quintiliano y otros cercanos en el tiempo a Cicerón, cuando existían todavía reliquias sin profanar de la lengua romana pura y bebían de la misma latinidad como si fuera leche ma-

<sup>29</sup> Dellaneva (2007, p. 242) recuerda que las formas *idea* y, las usadas aquí, *forma* y *noción abstracta*, son sinónimas según la formulación neoplatónica.

<sup>30</sup> Ver Cicerón, *De inventione*, II, 2 y *Orador*, 7-10.

<sup>31</sup> Cicerón, *Orador*, 104: «ni siquiera Demóstenes me satisface; el cual, aunque sobresale por encima de todos en todos los estilos oratorios, sin embargo no siempre llena mis oídos».

<sup>32</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, VIII, 1.

<sup>33</sup> Así lo recoge Tácito, *Diálogo de los oradores*, 18. Quintiliano (*Instituciones oratorias*, III, 1 y XII, 10, 12) es de opinión contraria y usa el mismo término (*varonil*) justamente para hablar de la fuerza del discurso de Cicerón y de la admiración que era capaz de despertar. También lo recuerda Erasmo, *Ciceronianus*, 111.

<sup>34</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2, 24 y ss.

<sup>35</sup> Cecilio de Calacte (siglo I d.C.) fue uno de los retóricos más importantes de la era de Augusto, aunque su obra apenas se ha conservado.

tricum? An ignorarunt imitandum esse magno scilicet et excellenti ingenio viri qui et aliis de imitatione praecipiebant? Dicendum potius videtur eos noluisse, ne, si voluisset quod non potuerant afferamus, vel tacito nos eorum opponamus gloriae, qui, non quod illi non potuere viri clarissimi, nos ipsi vel obtinuerimus vel speremus.

- <sup>12</sup> Dicturus est fortasse quispiam eos qui magis nobis placent esse magis imitandos, quod ego quidem non condemnarim. Placeat prae aliis Plato, placeat Cicero, non opinione solum sed stilo Platonius: eos sequamur. Nam quamquam sua est cuique propria facies animi, sicut et corporis, ut duos omnino similes non facile sit invenire, minor tamen in animo nostro cum aliquibus prae aliis est dissimilitudo, atque per hoc facilius erit nobis uti similes evadamus. Meminerimus tamen nos simias non esse oportere quae deteriora sibi deligunt ad imitandum. Sunt enim qui nevos, qui cicatrices, qui maciem, qui excrementa etiam effingere velint, vel nulla vel minima ratione habita et lacertorum et vividi roboris et gratiae.

terna?<sup>36</sup>. ¿O acaso aquellos que explicaban la imitación a los demás ignoraron que se debe imitar a los hombres de ingenio grande y excelente?<sup>37</sup>. Será necesario decir mejor que no quisieron: no pensemos que, aun queriéndolo, no lo consiguieron, porque estaríamos enfrentándonos sin querer a la gloria que obtuvieron; nosotros, que ni hemos obtenido ni esperamos obtener lo que estos hombres célebres no pudieron.

Alguien quizá dirá que debemos imitar a aquellos que más nos gusten<sup>38</sup>, lo que yo no negaré: si nos gusta más que ningún otro Platón o nos gusta Cicerón (platónico no solo en sus opiniones, sino en estilo), entonces adelante. De hecho, aunque cada cual tenga un alma y un cuerpo con un aspecto determinado que hace que no sea fácil encontrar a dos que sean totalmente iguales, nuestras almas son más parecidas a unas que a otras y, por ello, será fácil terminar pareciéndonos a ellas. Tengamos muy presente que no es decoroso ser unos monos que imitan lo peor<sup>39</sup>. De hecho, hay quien desea imitar los lunares, las cicatrices, la flacidez o los desperdicios<sup>40</sup> sin tener en cuenta lo más mínimo ni el vigor ni la fuerza vital ni la gracia.

<sup>36</sup> La metáfora de la leche materna es de amplio recorrido: ver Cicerón (*Sobre el orador*, II, 162; *Tusculanas*, III, 1) y Quintiliano (*Instituciones oratorias*, I, 1); también en Guarino Veronese (*Epistole*, I, 367), en Dante (*Convivio*, I, XI, 14; *De vulgari eloquentia*, I, I, 2), en el *Comento sopra alcuni de'suoi sonetti* de Lorenzo el Magnífico (*Comento*, 311) y en las *Prose della volgar lingua* de Bembo (I, III). Poliziano la modificaría y hablaría de la leche de las ovejas (*Lamia*, II), y Erasmo lo haría aún más haciéndola de cabra (*Ciceronianus*, 147).

<sup>37</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, II, 6, 1) hablará de la necesidad de imitar desde el principio a los mejores, aunque también, aunque parezca contradictorio, de emular poco a poco según las propias capacidades (*Instituciones oratorias*, I, 2), algo de lo que se hablará en breve.

<sup>38</sup> Así lo haría Quintiliano, *Instituciones oratorias*, II, 2 y 8.

<sup>39</sup> La imagen del mono como sucedáneo del hombre, de quien sería una burda imitación, devendría famosa y uno de los lugares célebres de la disputa: ver Petrarca (*Familiares*, XXIII, 19), Poliziano y Cortesi (Dellaneva 2007, p. 5), y ampliamente Erasmo (*Ciceronianus*, 97, 123, 140, 141, 215 y 216), quien la haría referencia ineludible. Asimismo, ha pasado al habla coloquial la expresión *mono de imitación*: *DRAE* (22.<sup>a</sup> ed.): «m. coloq. Persona que imita lo que hacen otros». Ver Carta, 1, 12 y Carta, 3, 4, 18 y 19.

<sup>40</sup> Pretender imitar los defectos del modelo será una crítica mordaz esgrimida con frecuencia contra quienes practicaban una imitación servil (Horacio, *Epístolas*, I, 10-19; Plutarco, *Moralia*, I, 1; Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, 3; Cicerón, *Sobre el orador*, I, 118 y II, 22, 90-92) y será una imagen muy querida por Erasmo (*Ciceronianus*, 105) y por Pico, quien la usará en varias ocasiones (así en la Carta, 3, 3-4).

Ab iis non dissimiles quibus magna est cura ut rara quaequam vocabula, quae forte aut Ciceroni exciderunt multa scribenti aut vitio temporum fuere in eius libros introducta, adeo ut si ab inferis excitaretur a se prompta negaret, gestientes surripiant, vel etiam quae mancipēs librarii integritatem lectionis dum passim corrumpunt edidere, ipsi observent magna cum diligentia.

- <sup>13</sup> Superfluum praeterea vanumque existimari debet, si ad omnem rhetoricam proportionem imitatio adhibeatur. Inventio enim tum laudatur magis cum genuina est magis et libera, explodique solet quae repticia iudicatur, nedum accersita. Unde nam quaeso illud fu-rem non poetam fabulam dedisse? An etiam aliunde prodiit, ut illi omnes damnarentur, qui dum Musarum et Apollinis haberentur ludi, aliorum imitatione sibi quaesivissent unde probarentur, et soli relata sit a criticis palma, qui ex sese et ex propria penu eruditi prompserat obsonium animi, tametsi eo non ita convivarum gustus oblectaretur?
- <sup>14</sup> Dispositio vero sequitur inventionem ita, ut haec qualis fuerit, talem quo rite disponatur ordinem expetat, ne id quod effingis, quasi intellectile corpus orationis, aut vasta nimis aut pusilla nimis aut omnino

En nada se diferencian estos de aquellos cuya máxima dedicación consiste en agarrarse con fuerza a las palabras raras que se le escaparon a Cicerón por la frecuencia de la escritura<sup>41</sup>, o que fueron introducidas en sus obras por la corrupción de los tiempos y de las cuales, si por casualidad volviese de entre los muertos, renegaría al instante<sup>42</sup>; o en observar con la máxima diligencia lo que algunos libreros han llegado a publicar sin importantes si corrompían la integridad del texto.

Aplicar la imitación a todas las partes de la retórica<sup>43</sup> es vano y <sup>13</sup> superfluo, porque la invención es mejor cuanto más genuina y libre: la que se toma de otros suele condenarse directamente. Por eso me pregunto de dónde viene eso de que *quien haya escrito esto es un ladrón, no un poeta*<sup>44</sup>: ¿no se dice acaso para condenar a todos aquellos que se dedican a las labores de las Musas y de Apolo y buscan obtener el aplauso imitando a los demás, mientras que el premio lo dan los críticos solo a quienes se alimentan de su propia despensa de erudición, incluso si con ella no satisfacen a todos los demás comensales?

La disposición sigue a la invención de modo que coloca de forma <sup>14</sup> ordenada el orden mismo de los pensamientos, con el fin de que el cuerpo intelectual del discurso que uno crea no lo deformen unos miembros demasiado vastos o demasiado pequeños o totalmente

<sup>41</sup> Esta sería una crítica hecha a menudo contra Erasmo, la falta de revisión de sus textos tanto por la frecuencia de escritura como por la prisa en terminarlos. También a Poliziano, para quien el camino para la recuperación del latín clásico pasaba por devolver al uso las palabras que no fueron muy usadas; hecho por el que también lo criticaría Bembo.

<sup>42</sup> Dellaneva (2007, p. 243) recuerda que Leonardo Bruni se expresó en una de sus cartas del mismo modo al considerar que si Platón volviera a la vida, renegaría automáticamente de sus traducciones medievales.

<sup>43</sup> Sobre las cinco partes de la retórica (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*) ver Cicerón, *Sobre el orador*, I, 142-143; *Retórica a Herenio*, I, 2; *De inventione*, I, 7; y Quintiliano, *Instituciones oratorias*, III, 3.

<sup>44</sup> Terencio, *El eunuco*, prólogo, 23-24. El fragmento entero critica el tomar la invención de otros: «No bien los Ediles compraron esta comedia que vamos a representar, que es *El Eunuco*, de Menandro, el poeta rancio recabó de ellos que se la dejaran ver. Comienza a representarse en presencia de los magistrados, y alza la voz diciendo que Terencio era ladrón y no poeta, y que había dado a luz una fábula en que ni aun palabras había puesto, porque era la antigua comedia *El Adulador*, de Nevio y Plauto, de donde había tomado las personas del truhán y del soldado. Si esto es falta, lo será por inadvertencia, no porque el poeta haya querido cometer hurto. Y que esto es así, vosotros mismos lo vais a sentenciar ahora».

praepostera membra deformat. Tua autem haec ut sit, necessarium dubio procul omni futurum arbitramur, eoque maiori tibi fuerit adnitendum diligentia, a te ipso videlicet, non ab aliis pretenda, quo maioribus ingenii viribus in ea perficienda opus est, si Plinio maxime crediderimus, affirmanti et barbaros etiam invenire magnifice et enuntiare, recte vero disponere et figurare non nisi eruditis concessum esse.

- 15 Elocutio vero num et ipsa sequitur inventionem, quando diversam ad materiam diversa phrasis adhibenda est? Num et ipsa quoque dispositionem comitatur? Huic enim alia, illi alia tribuenda est, ita ut a te ipso omnis tandem pendeat oratio.
- 16 Nam de memoria et pronuntiatione tacendum puto, quando earum neutra chartis mandetur, et alteram nulla ex imitatione tibi compares, sed ex matris (ut inquit Lucilius) bulga tecum feras. Ut autem haec exercitatione perfici solet, ita exempla maiorum aliis partibus, quae referri litterarum monumentis queunt, opem ferre non mediocrem iure affirmaverim. Poteris enim inventionem quapiam de re ab aliis traditam vel aemulari vel superare; poteris disponere melius, eloqui etiam ornatius.
- 17 Neque enim quasi vetula mulier suis est viribus parens effeta natura, ut nostro scilicet hoc saeculo quasi nimio partu lassata defecerit. Nec deus optimus maximus nostrae aetati non est largitus ingenia. Utinam tam bene excolerentur quam bona sunt edita, et non inanibus nugis

desproporcionados<sup>45</sup>. Pienso que cae fuera de toda duda que la disposición debe ser necesariamente original, y deberás tender a ella con gran diligencia, sacándola de ti mismo y no de nadie más, dado que es necesario usar una gran fuerza de ingenio para conseguirla; pues si hemos de creer a Plinio, quien afirma que incluso los bárbaros tienen una gran capacidad de invención y expresión, sabremos que, sin embargo, disponer y ornamentar correctamente les es concedido solo a los eruditos<sup>46</sup>.

¿No es también el estilo una consecuencia natural de la invención, <sup>15</sup> desde el momento en que adaptamos las frases a los diferentes temas? ¿Y no lo es acaso también la disposición del discurso? En conclusión: actúa de modo que el discurso solo dependa de ti.

Creo que podemos dejar de lado la memoria y la pronunciación, <sup>16</sup> pues ninguna de las dos se confía a la escritura: la segunda no se obtiene de la imitación, sino que, como dice Lucilio, se saca del vientre materno<sup>47</sup>. Pero mientras que la primera normalmente se perfecciona con el ejercicio, creo que los antiguos ofrecen con sus ejemplos una contribución nada despreciable a las demás partes de la retórica que sí se confían a la escritura: así podrás emular o superar una invención hecha por otros sobre un cierto tema, y podrás disponerla mejor y de manera más hermosa.

La madre naturaleza no es una viejecita cuyas fuerzas han con- <sup>17</sup> sumido el desgaste del tiempo y los muchos partos<sup>48</sup>. Ni Dios Todopoderoso tampoco se ha quedado corto al dar ingenios a nuestra época<sup>49</sup>. ¡Ojalá esos talentos se cuidaran con la misma perfección con la que fueron creados y dejaran de engañarse y de creer que las

<sup>45</sup> La metáfora de los miembros y su diferente proporción, incluso su deformidad, es constante en Quintiliano.

<sup>46</sup> Plinio el Joven, *Epístolas*, III, 13, 3.

<sup>47</sup> Lucilio, *Sátiras*, XXVI, 623. Giovanni Pico lo recogía así en su *Discurso sobre la dignidad del hombre*, 123: «Los animales —dice Lucilio— traen ya del vientre de su madre lo que han de poseer».

<sup>48</sup> La imagen de la naturaleza agotada, a menudo caracterizada como una viejecita vencida por los años, será frecuente en los primeros humanistas y su raíz se encontraría en Lucrecio (*La naturaleza*, II, 1149-1151); aunque igual de frecuente será su negación, tal como la encontramos aquí o en Giovanni Pico (*Discurso sobre la dignidad del hombre*, 122-123).

<sup>49</sup> Este será un motivo recurrente del Renacimiento europeo (por fundacional: así en Bembo, *Prose della volgar lingua*, Proemio; I, I; y III, I), sobre todo a medida que vaya tomando distancia psicológica con la época anterior; algo, por ejemplo, que no



ac fabulis quasi glande et siliquis edendis dedita, sua alimonia fraudarentur! Ita enim macerata sunt nonnulla et quasi tabe consumpta, alioqui suapte natura formosa, ut simulachri et evanidae umbrae magis quam vivi animi effigiem prae se ferant. Crescunt (ut mea fert opinio) verius quam decrescant ingenia. Multa enim quae ad rerum spectant notitiam et nostrum saeculum, et huic proxima novere quae docta illa ignoravit antiquitas.

- <sup>18</sup> Lingua certe veteribus illis cum Graeca tum Latina quasi nativa adfuit, quam ab eorum libris petere nos oportet, quibus maior ea de re fit legitimae laudis accessio. Illi enim vel nolentes et in Hellade Graece et in Italia Latine loquebantur; nobis Italis qui Latine loquamur, nedum Graece, id nostra est partum et elaboratum industria. Inde fiet aequum rerum aestimatorem si sortiatur nostra aetas, posse eos qui nunc mediocriter loquuntur praecipuis illis et antesignanis iure praeferri, qui scilicet inter Gothos, Vandalos, Hunnosque versati priscam illam et tot saeculis abolitam dicendi rationem aut teneant aut tenere conentur imitatione continua, qua etiam in re mira subtilitas et forte nimia.

- <sup>19</sup> Nam nec cursu solum veteribus similes nec gressu vel esse vel videri volunt quidam, sed ita incedere, ut eorum in vestigiis ponant vestigia. At si veterum maiora vestigia fuerint ut etiam corpora, num in illis minor pes firmabitur an labascet si solum maxime subudum fuerit? Si vero illa nostris minora extiterint, num excludentur curiosi pedes

vanidades y las fábulas son un buen alimento, porque lo son tanto como las bellotas o las cáscaras<sup>50</sup>. Porque a algunos talentos se les ve tan demacrados y consumidos que, aunque bellos por naturaleza, más parecen una sombra evanescente o un fantasma, que un ser vivo. Con todo, opino que los ingenios, más que disminuir, aumentan. Nuestro tiempo cuenta con muchos conocimientos que la sabia Antigüedad ignoraba<sup>51</sup>.

Ciertamente los antiguos mantuvieron una familiaridad casi innata<sup>18</sup> con la lengua griega y latina, y es necesario que la recabemos de sus libros: a través de ellos se nos hará más fácil obtener un aplauso incluso mayor del que ellos recibieron. Porque les guste o no, la gente hablaba griego en Grecia y latín en Italia; en cambio, nosotros los italianos, que sabemos latín, lo hemos conseguido con dedicación y esfuerzo (por no hablar del griego). De modo que si a nuestro tiempo se le asignara un juez imparcial, pondría a quienes hoy se expresan medianamente bien por delante de aquellos ilustres antiguos que rodeados de godos, vándalos y hunos se esforzaban por conservar aquella lengua antigua y aquel modo de expresarse extinguido hace tantos siglos; o a quienes a través de una continua imitación intentan mantenerlo, demostrando con ello una sutileza admirable pero a la vez exagerada.

Hay algunos que no quieren solo parecerse a los antiguos al co-<sup>19</sup>rrer o al andar, sino que pretenden poner los pies sobre sus mismas huellas<sup>52</sup>. Si los pasos de los antiguos fueran más grandes, igual que lo fueron sus cuerpos, ¿acaso podría un pie pequeño pisar con seguridad o, por el contrario, resbalaría en cuanto el suelo estuviera un poco mojado? O si sucediera que los pies de los antiguos fueran más

veremos los españoles en Nebrija, para quien la civilización había llegado a su cénit en la época en la que escribe, pero que, al contrario, veremos ya en sus sucesores.

<sup>50</sup> Cicerón (*Orador*, 31) alude a la invención de la agricultura por Deméter y cómo la humanidad vivía de bellotas antes de ello: «¿Cómo es posible tanta extravagancia en la gente, que, a pesar de conocerse ya el trigo, se alimenta de bellota? ¿O es que la dieta humana pudo ser mejorada por los atenienses y no pudo serlo la oratoria?».

<sup>51</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, XI, 2) se mostraba ufano de todos los conocimientos existentes en su época gracias a la Antigüedad, por lo que creía que la suya era la mejor época, dado que disfrutaba de los avances del pasado sin haber tenido que sufrir los esfuerzos de la creación y recopilación del saber. La sabiduría de la Antigüedad será uno de los tópicos del Renacimiento y uno de los principios que justificaron su recuperación.

<sup>52</sup> Sobre la metáfora de andar sobre las huellas de los antiguos ver Carta, 1, 6.

et frustrabuntur voto? Aequum enim vestigium quod omni ex parte quadret quis invenerit? Ni calceorum fortassis officina quaequam e Romanis eruta ruinis formulas nobis quasdam subministraverit. At quot veterum pedes tot calcei. Nec ambigas, Bembe, etiam si antiqua sandalia in absconditis thesauris inveneris et aptaveris tibi, te umquam propterea posse a criticis impetrare ut antiqua credantur. Efficiet hoc invidia. Semper simultas erit in causa, quoad illam ipsam dies longa praescripserit. Neque enim alia habebuntur quam nova, hoc est absoluta, nec omnibus perfecta numeris.

- <sup>20</sup> Quod quidem in signis evenire persaepe sumus contemplati, quae et si quando praestantiora fiunt quibusdam quae vetustis illis saeculis exculpta fuere, nihilominus cum ut nova circumferentur, imperfectioribus posthabentur, tantum vana illa mille annorum imago quasi pestis invasit hominum iudicia. Nam si vetera creduntur esse, si etiam spectator est animi dubius antiqua ne sint an minime, mira laus; nulla insurgit censura rigidior. At si compertum fuerit recenter edita, prodaturque etiam nomen opificis, tum mille Aristarchi, tum et sibila quandoque erit audire. Tum non tertius modo cadet de caelo Cato, sed et Timon atque etiam Momus exurget ab inferis.

pequeños que los nuestros, ¿no nos desilusionaríamos cuando se nos quedara medio pie fuera? ¿Quién podrá encontrar jamás una huella que sea de su medida? A menos, claro, que la saque de las ruinas de una zapatería romana. Y ya sabes que los antiguos tenían tantos pies como zapatos, por lo que no dudes, Bembo, que, aunque encontraras unas sandalias en medio de un antiguo tesoro escondido y te las pusieras, no harías que los críticos las creyeran antiguas. De eso se encargaría la envidia. Cualquier discusión terminaría siempre en determinar la distancia con el predecesor. Y no te las considerarían sino nuevas, es decir, incompletas e imperfectas en todo<sup>53</sup>.

Esto lo vemos muy a menudo en las estatuas, las cuales, aunque <sup>20</sup> son más bellas que aquellas que esculpieron los antiguos, al presentarse como nuevas, son tachadas de inferiores en comparación con sus imperfectas predecesoras: tanto ha invadido como la peste el juicio de los hombres esa imagen vacía de los siglos. Si por el contrario se creen antiguas, incluso si quien las mira duda si son antiguas o no, es sorprendente lo mucho que se las alaba y cómo escapan a cualquier crítica<sup>54</sup>. Pero si se descubre que han sido terminadas recientemente e incluso se revela el nombre del artista, aparecerán entonces mil Aristarcos<sup>55</sup>, entonces se oirán los silbidos, entonces no solo bajará del cielo un tercer Catón<sup>56</sup>, sino que también Timón y Momo<sup>57</sup> resurgirán de los infiernos.

<sup>53</sup> Pico recupera el antiguo tópico de considerar positivamente lo antiguo por encima de lo moderno, aunque critica que se lleve demasiado lejos (tal como demuestran muchos) porque, en el fondo, y así sucede en Quintiliano, no desprecia la valía de los nuevos tiempos, tal como declarará a continuación.

<sup>54</sup> Vasari recordaba en sus *Vidas* (*Miguel Ángel Buonarroti, florentino*) cómo Miguel Ángel habría hecho pasar por antigua una de sus obras, un cupido dormido de mármol, para poderla vender más cara en Roma, con lo que se habría aprovechado de justamente esa *imagen vacía de los siglos* que Pico está criticando.

<sup>55</sup> Aristarco de Samotracia (c. 216 a.C.-144 a.C.), director de la célebre Biblioteca de Alejandría, se le recordaría como un crítico severo. Se le debe la primera edición crítica de la poesía de Homero. Ver Horacio, *Arte poética*, 445-450.

<sup>56</sup> Hipérbaton que remite a la enorme severidad que podríamos esperar de un “tercer Catón”, tras la fama de dureza e integridad de sus dos predecesores reales: Catón el Censor (234 a.C.-149 a.C.) y Catón de Útica (95 a.C.-46 a.C.).

<sup>57</sup> Timón el Silógrafo (c. 320 a.C.-230 a.C.) fue un filósofo escéptico griego y un poeta satírico famoso por su mordacidad. Momo es el dios del sarcasmo y la crítica, según la mitología griega.

<sup>21</sup> Novimus hominem scripsisse epistolas sub Ciceronis nomine, quae non laudi solum, verum etiam admirationi maxime fuerint, eundemque ipsum epistolis Ciceronis suum adscripsisse nomen, demptis tantummodo iis vocabulis quae prodere fallaciam possent. Es ne, Bembe, crediturus? Quod illae ipsae Ciceronis epistolae et rubras ceras virgulas et asteriscos et obelos et sexcentas censorias notas perpeti quiverint novae inscriptionis causa; quae tamen antea sub veteri titulo fuerant numquam satis laudatae et celebratae. Incassum igitur sategerat ille prioribus in epistolis dum verba rimabatur, dum caesa metiebatur et membra, dum circuitus deligebat, dum numeros mandabat memoriae, dum observabat lineamenta, ut quae scribebat Ciceronis esse viderentur; poterat enim parvo impendio et labore id praestare titulum et auferre.

<sup>22</sup> Sed illus quoque ad nimiam aviditatem imitationis compescendam facere potest, quod mediocris etiam auctoris scribendi genus, nedum Ciceronis, non imitabile videtur omni ex parte, si quae de complexu illarum muneris loquendi partium supra diximus ad memoriam revocentur. Ubi enim inventio nedum Ciceronis, non imitabile videtur omni ex parte, si quae de complexu illarum muneris loquendi partium supra dicimus ad memoriam revocentur. Ubi enim inventio, quae quasi materia orationis est, eadem non habetur, nec forma, nec quae illam nexu inseparabili sequitur, dispositio, eadem prorsus habebitur; si autem similis quoquomodo, si dissimilis nullo pacto conveniet. Quotum autem quemque reperias, etiam si accersas Aesopi gracculum penni ornatum alienis, qui quae aliorum sunt propria eadem prorsus et imprudenter cogitet expromere, et imprudentius disponat et effutiat impudentissime? Sed fac eadem esse omnia.

Hemos tenido noticia de un hombre que escribía cartas que, publicadas bajo el nombre de Cicerón, obtuvieron no solo alabanzas sino incluso una grandísima admiración; el mismo luego puso su nombre en algunas cartas de Cicerón, pero quitando solo aquellas palabras que hubieran podido desvelar el engaño. ¿Puedes creer, Bembo, que aquellas cartas que llevaban el nombre de Cicerón nunca fueron tan loadas y celebradas, mientras que las que se creían nuevas tuvieron que soportar todo tipo de comillas, asteriscos y óbelos<sup>58</sup> y más de seiscientas notas críticas? En cambio, las del nombre cambiado no podían celebrarse ni loarse más<sup>59</sup>. Había perdido el tiempo esforzándose en las primeras cartas por sacar palabras del olvido, disponerlas en cláusulas métricas, escoger los periodos, memorizar los números y estudiar las formas de Cicerón con el fin de que lo que escribía pareciera escrito por el mismo Cicerón, pues solo cambiándole el nombre lo había conseguido con poco empeño y menos esfuerzo<sup>60</sup>.

Así que, con el fin de contener tu ardiente deseo de imitar, considera lo siguiente: si recuerdas lo que decíamos antes sobre los componentes del discurso, el estilo de un autor mediocre, tanto más el de Cicerón, no parece imitable de manera alguna. De entre estos componentes, si la invención, que por así decirlo es el material del que está hecho el discurso, no es idéntica, tampoco lo será la forma; ni idéntica será aquella a la que va atada, es decir, la disposición. Si fuera similar, se ajustarían de algún modo; pero si fuera diferente, no concordarían en absoluto. ¿A quién podrás encontrar que, como el cuervo de Esopo decorado con otras plumas<sup>61</sup>, piense en expresar sin pudor cosas que son de otros y que sin vergüenza alguna las disponga? ¿O peor aún, que sea tan sinvergüenza que las pronuncie en voz alta? Pero concedamos que esos elementos son todos iguales:

<sup>58</sup> Las comillas, los asteriscos y los óbelos (†) se usaban en los manuscritos antiguos para introducir comentarios o para marcar un pasaje considerado corrompido o falso.

<sup>59</sup> Castiglione (*Cortegiano*, II, 35) recordaría un suceso muy similar, aunque con unos versos de Sannazaro: «acordaos que unos versos que el otro día nos truxeron acá, diciéndonos que eran del Sanázaro, luego los recogimos y los tuvimos por muy ecelentes y los alabamos con voces al cielo; después, sabida la verdad que eran de otro, en la misma hora los dexamos caer y quedaron con tan poca reputación, que fueron tenidos por menos que razonables».

<sup>60</sup> La misma anécdota es referida por Erasmo, *Ciceronianus*, 89.

<sup>61</sup> Esopo habla de la inutilidad de preciarse de lo ajeno despreciando lo propio a través de su fábula *El pavo real y el grajo*. Lo recogería también Erasmo (*Ciceronianus*, 91).

Mox dimove lineamentum, verte membrum, varia numerum, tolle circuitum: omnem orationis integritatem sustulisti. Adeo constant illa coagmenta nexis omnibus quae sibi propria peculiariaque adsciscit, ut ex illis ipsis eisdemque solis, non alienis, non mixtis, non permutatis, conflatur atque dissultat.

<sup>23</sup> Huc accedit scripti genus varium, quod variam quoque sibi vendicat phrasin. Ciceronis enim orationes, libri De oratore ad Quintum fratrem, De claris oratoribus et alii plerique magno eloquentiae inundatur flumine, si non potius Oceano, sed ille ipse tam vastus fluvius vix irrigat rhetoricos libros et eos qui De universitate, et De fato inscribuntur, idemque ipse vix stillat in Topicis. Mutatur quoque aetate mutata, et ab eodem Cicerone dicta est canescere oratio, quae alia itidem est dum monet, alia dum respondet, diversa quoque dum deprecatur, dum interpretatur, dum invehitur. Varia item pro variis animi affectibus et saepe corporis, nedum rebus, quae opso sunt explicanda sermone.

<sup>24</sup> Hunc igitur unum dices imitandum quem natura produxerit ut in eo suas vires omnis experiretur eloquentia, eoque fieri ut miscere, cum ipse sit etiam varius, ipsum Ciceronis filum queas, et quaque de re quae tibi dicenda tractandaque fuerit, possis ipsius more et (ut sic dixerim) Ciceroniane loqui. At forte veritas esset in connexo, ni duo illud aperte distraherent. Primum, quod propterea quispiam non esset Ciceroni similis. Huius enim verba, etiam si loca mutant, erunt tamen verba Ciceronis, non autem Ciceronis ea constructio, quam ipse non struxerit, sed tamquam ex lapidibus illius alius murum confecerit.

ahora deja a un lado la fisonomía, cambia un miembro del periodo, varía el ritmo, modifica el giro de la frase y habrás roto la integridad del discurso<sup>62</sup>. Estos elementos constituyen un nexo que hace que el discurso sea único y particular, y que madure y se consolide gracias a ellos en tanto idénticos y únicos: no cuando son extraños, no cuando están mezclados, no cuando se cambian por otros.

Existen además diferencias en la manera de escribir que debemos <sup>23</sup> considerar, dado que cada una exige una expresión diferente. Las oraciones de Cicerón, el libro *Sobre el orador* dedicado a su hermano Quinto, el *Diálogo de los oradores* y muchos otros están inundados no por un río, sino por un océano de elocuencia; pero este amplio río apenas riega los libros dedicados a la retórica, titulados *Sobre la totalidad* y *Sobre el destino*; el mismo apenas gotea en los *Tópicos*. El estilo cambia incluso con la edad y el mismo Cicerón dice que la lengua encanece<sup>63</sup>; también es diferente cuando reprende, diferente cuando responde, diferente mientras implora, mientras explica, mientras ataca. Varía según el estado de ánimo y a menudo también del cuerpo, no solo según los temas que deben tratarse en el discurso.

Tú dices que se imite solamente aquel autor a quien la naturaleza <sup>24</sup> ha creado de tal modo que en él la elocuencia ha liberado todas sus fuerzas y sostiene que esto es así para que, dado que también el suyo es variado, pueda tejerse todo discurso con el mismo hilo que él ha usado; y así, todo argumento que deba decirse o tratarse se haga a su manera y que, por decirlo de algún modo, se hable ciceronianamente. Habría mucho de verdad en lo que dices, si no fuera por dos obviedades. En primer lugar, el hecho que nadie es igual a Cicerón. De hecho, si sus palabras se cambian de lugar seguirán siendo palabras de Cicerón, pero no será de Cicerón una construcción que él no hizo personalmente<sup>64</sup>; sería como si otra persona hubiera edificado un muro<sup>65</sup> con sus piedras, pero mezclándolas con otro tipo de cal

<sup>62</sup> Cicerón, *Orador*, 232: «En lo que se refiere a lo importante que es hablar armoniosamente, se puede comprobar si se cambia el orden de las palabras en una frase bien construida de un orador cuidadoso; en efecto, todo el conjunto quedará mal».

<sup>63</sup> Cicerón, *Bruto*, II, 8, lo que a su vez recuerda Quintiliano, *Instituciones oratorias*, XI, 4.

<sup>64</sup> Este será uno de los principales argumentos esgrimidos por Erasmo.

<sup>65</sup> Cicerón usará la imagen del mosaico, remitiendo a Lucilio como su creador: *Bruto*, 274; *Sobre el orador*, III, 171; *Orador*, 149. También usarán la imagen Alberti (*Intercentales*, II, 160-161) y Erasmo (*Ciceronianus*, 123).



Cui si quidpiam alienae calcis et intriti misceatur, ne vero misceatur fieri nequaquam poterit, sed etsi lapidem lapidi iunxerit haerentius aut minus nimiove plus in dolio mersaverit, nequaquam Tullianus paries ille futurus est.

<sup>25</sup> Alterum est quod tacito videris existimare, ut ceteri auctores legitimi non sint naturae partus, sed tamquam abortivi, ac ut cum eis praeclare agatur veluti octimestres infantes habendi. Si ita reris, si ita censes, dabitur provocatio ad eloquentiae magistros antiquos illos quidem et probatissimos. Ipsum etiam appellabo Ciceronem. Proposuerunt enim non unum quempiam, sed multos imitandos. Nec id satis: ad ipsam ideam filum esse dirigendum praeceperunt. Num igitur mihi quaeso licebit, num et expediet vim Demosthenis, quamquam eam expressisse Cicero dicitur, in ipso potius Demosthene, ubi inesse illam non ambigitur, et demirari et imitati? Sic et copiam Platonis et iucunditatem Isocratis, a fonte puro, non a decurrentibus rivis, ubi ipsa miscetur eloquentiae lympha, combibere.

<sup>26</sup> Adde quod alio hic, alio ille caractere delectabitur et alia afficietur figura dicendi, et nec inconsulto varios eiusdem rei dicendae modos, quae chriae dici solent veteres illi qui eloquentiae tradidere praecepta, excogitaverint. Nec nequicquam habuerunt diversa genera dicendi probari diversitate videlicet iudiciorum, a diversa humani temperamenti

y argamasa: no es que no se mezclen, mucho menos si las piedras se juntan con más o menos habilidad o se las pule un poco; pero no saldrá nunca de ahí un muro que sea o que parezca tuliano<sup>66</sup>.

En segundo lugar, lo que parece que piensas en secreto, es decir, <sup>25</sup> que los otros autores no son un fruto legítimo de la naturaleza, sino niños prematuros y que deben tratarse como si fueran ochomesinos. Si piensas así, si es esta tu opinión, provocarás a los antiguos y más celebrados maestros de la elocuencia; y llamo como testigo también a Cicerón, dado que todos ellos propusieron que debía imitarse no solo a uno, sino a muchos; y que si esto no fuera suficiente, debíamos dirigir nuestro discurso hacia la idea misma del buen estilo. Por tanto, pregunto yo, ¿se me permitirá admirar e imitar la energía de Demóstenes, pero a través del mismo Demóstenes, que es de donde se dice que lo sacó Cicerón? Lo mismo sucede con la fluencia de Platón y la dulzura de Isócrates<sup>67</sup>, las cuales es necesario sacar de su fuente más pura, no de riachuelos donde las aguas de la elocuencia están mezcladas y removidas.

Añade a esto que cada persona se complace y se siente atraída por <sup>26</sup> un estilo diferente de elocuencia; y así fue por qué los autores antiguos, que transmitieron los preceptos de la elocuencia, concibieron no sin razón ni utilidad varios modos de desarrollar una oración, lo que tradicionalmente se llama *chria*<sup>68</sup>. Y la diversidad de géneros del discurso no existe sin un motivo, dado que proviene de la diversidad de opiniones derivadas de la multiplicidad de caracteres del tempe-

<sup>66</sup> Ver Carta, 2, 31.

<sup>67</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 6: «Pues yo creo que Marco Tulio, habiéndose enteramente dedicado a la imitación de los griegos, imitó la energía de Demóstenes, la fluencia de Platón y la dulzura de Isócrates. Y no sólo consiguió con este estudio lo mejor que halló en cada cual de ellos, sino que con felicísima abundancia sacó de ellos muchísimas, o por mejor decir, todas las virtudes de su ingenio inmortal».

<sup>68</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, 9: «Hay varias especies de *chria*. La una es semejante a la sentencia, y consiste en algún dicho simple; verbigracia: Dijo, o solía decir, etc. Otra en la respuesta; verbigracia: Habiéndole preguntado, respondió, etc. La tercera es algo semejante a ésta, y consiste, dicen algunos, no en dicho, sino en algún hecho; verbigracia: Habiendo visto Crates un niño ignorante, dio un bofetón a su ayo. Y, por último, otra algo parecida a la dicha, a la que no dan el mismo nombre, sino que la llaman *criodes*, por ejemplo: Milón llevaba a cuestras un toro, habiéndose acostumbrado a llevarle desde cuando era becerrillo. Todas éstas pueden variarse por los mismos casos, ya sean de algún dicho o hecho». Ver Hock, 2002.

proprietate manantium. Hinc amplum et augustum dicendi genus, hinc exile et tenue, hinc ex utroque permixtum, in quibus qui excelluerint diversi diversam quoque sibi gloriam paraverunt. Hinc et siccum et nudum, hinc succulentum et vario eruditionis colore vestitum. Et haec omnia introducta sunt duce natura. Erit enim ille suoapte ingenio, Laconicae brevitatis amator, alius Asiaticae fertilitatis avidus. Hic Atticae illius et aureae mediocritatis aestuabit desiderio, Rhodio ille temperamento delectabitur. Tot sunt variae animi voluptates, ut eniam de numeris terminandae clausulae et pedibus multa sit inter antiquos atque inter Aristotelem et Ciceronem orta dissensio. Induebant animum illi variis habitibus, ceu ipsis quoque vestimentis induimus corpora. Atque ut in his, non secus in illis varia materies, variae figurae, variique colores et placebant olim et nunc etiam placent; sunt enim nostra tempestate plurimi qui panno vestiantur libenter qui sit contextus ex lato illo Ciceronis stamine et presso Plinii subtegmine; admittunt etiam tramam Celsi et Columellae. Alii, quia frigus fortasse metuunt, conantur ut evolvant scrinia Carmentae, unde peplum surripiant aptandum sibi. Nec eo contenti vetustos illos et cariosos Romanorum augurum et Martiorum fratrum cophinos adeunt. Atque cum resciverint Catonem et Ennium ditasse patriam, in eorum etiam suppellectilem praedabundi et populabundi penitus irruant;

ramento humano<sup>69</sup>. Por eso existe el género amplio y solemne, el estilo tenue y aquel que mezcla uno y otro<sup>70</sup>; quienes sobresalieron en estos diferentes estilos obtuvieron también una gloria diferente. Por eso también existe el estilo seco y desnudo, y aquel ricamente vestido con los variados colores de la erudición. Todos estos estilos descienden de impulsos naturales. Uno será por naturaleza amante de la brevedad lacónica, otro ávido de la riqueza asiática: el primero arderá en deseos de aquella mediocridad áurea tan ática, mientras que el otro se complacerá en la templanza del estilo rodio<sup>71</sup>. Son tantas las inclinaciones del ánimo, que incluso sobre las cláusulas rítmicas con las cuales se cierra el periodo hubo desacuerdo entre los antiguos, incluyendo a Aristóteles y Cicerón<sup>72</sup>. Ellos vestían sus almas con hábitos tan variados como la ropa con la que cubrimos nuestros cuerpos. E igual que sucede hoy en día, también entonces había diferentes telas, diferentes tallas y diferentes colores que gustaban a diferentes personas. Son muchos quienes en nuestros días se visten gustosamente con un paño tejido del gran manto de Cicerón<sup>73</sup> o la tela de Plinio. Aceptan también los tejidos de Celso y de Columela; otros, quizá temiendo el frío, se empeñan en remover los cajones de Carmenta<sup>74</sup> en busca de un peplo<sup>75</sup> que ponerse; y no contentos con eso, acuden a las viejas arcas de los augures romanos y de los hijos gemelos de Marte<sup>76</sup>. Y cuando se dan cuenta de que también Catón y Ennio enriquecieron la lengua de sus padres, corren a saquearlos a

<sup>69</sup> Ver Cicerón, *Orador*, 52.

<sup>70</sup> Sobre los tres diferentes estilos retóricos ver Cicerón, *Orador*, 20-21 y 69-70, y *Sobre el orador*, III, 177.

<sup>71</sup> Ver Cicerón, *Bruto*, 46, 51 y 325; *Orador*, 23, 28, 29, 75; *Sobre el orador*, III, 42; y Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2.

<sup>72</sup> Ver Aristóteles, *Retórica*, III, 3 y 8 y Cicerón, *Orador*, 192-194 y *Sobre el orador*, III, 183.

<sup>73</sup> Erasmo (*Ciceronianus*, 119) recoge la misma imagen para hablar de la falta de energía de un imitador servil.

<sup>74</sup> Carmenta era una divinidad romana a la que se le atribuía la invención del alfabeto latino. Ver Graves, 2004, pp. I, 52.5, 82.6, 95.5 y 132.0.

<sup>75</sup> El peplo era una túnica femenina griega de grandes pliegues usada en la Antigüedad. Las dos partes de las que estaba formada se unían por un alfiler a la altura de los hombros, que quedaban al descubierto, y se ceñían al cuerpo con un cinturón. Es una de las prendas más asociada actualmente a la Antigüedad clásica.

<sup>76</sup> Rómulo y Remo, hijos de Rea Silvia y el dios Marte. Ver Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, I, 3-5.

nec desunt qui asinum, cum existiment bellum animal et aureum, de illius pilis sibi lacernam conficiant. Qui vero abalienati sensus haec signa ducerent, artis medicae regulis freti, audiant Hippocratem aetati, tempori, consuetudini quidpiam dandum esse praecipientem.

- 27 Sed ut in summa dicam: ut varii sunt auctores et in suo quique genere probati, varia quoque humani animi propensio, atque adeo diversae in eadem etiam facultate ideae speciesve dicendi —lata, pressa, mediocris, austera, dulcis —diversaque quasi fila diversae tendendae apta orationi (quibus de rebus apud probatos auctores cum alios, tum maxime Dionysium et Hermogenem praecepta dantur), ad unam haec omnia quam in mente gerimus ideam referenda sunt, et habenda est in consilio ratio mixtioque paranda talis, ut una ex omnibus quae nulla sit illarum, sed perfectissima tamen illa quidem, quoad fieri possit, et conflatur et coalescat oratio. Tantum abest ut quispiam unus usquequaque sit imitandus, quasi ille Deo praestaret optimo maximo, qui nobis usquequaque imitandus non proponitur, neque enim potentiam eius possumus, nec sapientiam aut debemus aut possumus omnino imitari. Sed quam ille voluit ex sole illo intellecti nostris mentibus illucescere eam ipsam excolere operae pretium est, ad ipsius dei manifestandam gloriam, ad accendendum nostris in pectoribus amorem divinae bonitatis, quae quidem nobis, quoad vires nostrae queunt efficere, proponitur imitanda amore intentissimo et officii quae de illo prodeunt. Quibus et boni ipsi effimur et umbratilis huius vitae peracto cursu omnino felices.

- 28 Haec habui ad praesens, Bembe, de imitatione quae dicerem, sex (ni coniectura fallor) aut septem horarum spatio, eoque interrupto ac sine libris, stilo et memoria usi, quicquid sese obtulit, arripuimus atque compegimus. Scis enim me more tabellarii, mutatis etiam ad celeritatem iumentis, hucusque cucurrisse. Sed neque inficias ivero, me deprecari culpam, si qua occurrerint errata. Quare si hiulca magis et divulsa quam sonora et pressa compositio, si fracta et stridula quam aequabilis aut numerosa videbitur, veniam praestes oro, sicut et poeticae venae in edendis inter expellendam Venerem atque Cupidinem carminibus arescenti nuper, ut arbitror, praestitisti. Qui enim fieri potest, ut praeter haec etiam ab aequo non absolvar iudice, qui inter theologos atque philosophos nostrates istos recentiores mente quidem plusquam subtiles, sed rubiginosa et plusquam barbara lingua diutissime versatus, ad mansuetiora studia, ad rhetorica delinimenta

ellos también<sup>77</sup>. Tampoco faltan quienes consideran que el burro es un animal bello y áureo<sup>78</sup> y se hacen tejer un manto con su pelaje. Está claro que esa gente está mal de la cabeza, por lo que les diría de seguir las leyes de la medicina de Hipócrates, quien enseña que es necesario adaptar cualquier remedio a la edad, el tiempo y las costumbres.

En resumen: igual que hay muchos autores y cada uno recibe el <sup>27</sup> aplauso en su propio género, también son varias las tendencias del ánimo humano y diferentes los tipos de discurso, dentro incluso del mismo estilo oratorio (amplio, conciso, mediocre, austero, dulce), y diferentes los estilos adecuados a cada uno de los discursos. Este es el criterio de autores prestigiosos, entre los que destacan Dionisio<sup>79</sup> y Hermógenes<sup>80</sup>, el cual se reduce a una única idea que tengo bien presente: en la creación del discurso es necesario seguir un método, hacer una mezcla de todos para componer un estilo único lo más perfecto posible, pero que a la vez no sea ninguno de los anteriores. Nada más lejos de mí que la creencia que solamente uno deba ser imitado como si fuera superior a Dios Todopoderoso: no podemos imitar su poder ni debemos imitar totalmente su sabiduría, sino aquella que Él ha querido destilar en nuestras mentes cual emanación de un sol intelectual<sup>81</sup>; esa sí es justo cultivarla, para manifestar su gloria, para encender en nuestro corazón el amor hacia la divina Bondad, la cual debemos imitar con todas nuestras fuerzas y con el mismo amor intensísimo y la misma fuerza que procede de él. Gracias a ello nos hacemos buenos y, en cuanto llegamos al final del camino de esta vida sombría, alcanzamos la felicidad.

Esto es cuanto tengo que decir sobre la imitación, Bembo. Tienes <sup>28</sup> en tu mano lo que he escrito en el espacio de seis o siete horas, si

<sup>77</sup> Ver Horacio, *Arte poética*, 56-58.

<sup>78</sup> La referencia al *Asno de oro* de Apuleyo encierra una crítica contra quienes defienden un estilo cotidiano, algo de lo que Quintiliano había hablado al tratar el estilo que algunos suponían verdaderamente ático (*Instituciones oratorias*, X, 4).

<sup>79</sup> Dionisio de Halicarnaso (c. 60 a.C.-c. 7 a.C.), historiador y retórico griego de enorme prestigio.

<sup>80</sup> Hermógenes de Tarso (c. 160-c. 225) fue autor de varias obras sobre el orador y el discurso oratorio que conocerían un gran éxito especialmente durante el Renacimiento.

<sup>81</sup> Ver Giovanni Pico della Mirandola, *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, I, 6 y 13; II, 12, donde habla de la naturaleza intelectual de las ideas.

numerosque poeticos interdum quodam quasi postliminio revertor?  
Quibus in numeris et exculpta illa phrasi, a priscis illis ducta temporibus, si nostro hoc seculo inter eos qui nunc vivunt et nobis noti sunt, ipse tibi palmam non vendicasti (quod ego nequaquam obstinate negaverim) propior tamen aut es aut iam brevi es futurus primo quam tertio.

Vale.

Romae, XIII Kalendas Octobris, MDXII.

no me equivoco, con interrupciones y sin libros, solo teniendo a mi disposición mi pluma y mi memoria. Tú sabes que queriendo ir rápido habré cometido errores, pero no quisiera seguir adelante sin disculparme por ellos. Por esa razón, si este texto te parece algo desigual y con lagunas en lugar de sonoro y conciso, o descompuesto y estridente en lugar de uniforme y modulado, te ruego la misma clemencia que has demostrado al leer mi poema *Sobre la expulsión de Venus y Cupido*<sup>82</sup>. ¿Cómo no podrá absolverme un juez tan justo si, tras haber permanecido largamente entre nuestros teólogos y filósofos modernos, de mente sutil pero de lengua áspera y bárbara, me siento como si regresara a casa al volver a los deleites de la retórica y a los números de la poética? En estos números y en el cuidado del estilo de los antiguos, si tú no te has llevado la palma en nuestro tiempo entre quienes viven y nos son a todos conocidos (aunque yo estoy convencido de que sí), estás muy cerca de serlo en breve.

Cuídate.

En Roma, a 12 de septiembre de 1512.

<sup>82</sup> Pico habría hecho circular manuscrito su poema *De Venere et Cupidine expellendis Carmen Heroicum* antes de su publicación en Roma por Iacobus Mazochius en 1513.



Ioanni Francisco Pico Mirandulae Petrus Bembus salutem plurimam dicit.

- 1 Recte atque amanter factum abs te est quod eius sermonis tuas partes, quem una de imitando ratione nuper habueramus, etiam tuis ad me perhumaniter scriptis literis preferri voluisti. Quamquam enim propter eximiam tuam in omni genere doctrinarum prestantiam et meum summum erga te amorem singula tua dicta inhaerescere penitus in sensibus consueverint atque diutius permanent et facilius repetuntur. Tum accidere etiam illud solet, ut ea quae chartis mandantur pleniora uberioraque sint quam quae homines inter se collonquuntur. Addit enim semper aliquid stilus et scribendi mora, crescitque cogitatione ipsa oratio. Itaque sermo ille tuus, qui me mirifice delectabat cum te loquentem audiebam, idem perlectus in tuis literis mihi sane multo iocundissimus fuit. Quibus omnino literis, quoniam me amantissime provocas, respondebo, non tam quidem adversandi tibi studio quam tuendi miei, neque tam refellendae tuae sententiae causa quam ut, quae me rationes impulerunt ut eos laudarem, qui quidem quem scirent in eo scribendi genere, in quo sibi elaborandum esse duxissent, excellere ac praestare ceteris, illum sibi unum ad imitandum proponerent, eas tu rationes cognosceres, quas tibi coram explicandi mihi sane otium non fuit.
- 2 Sed antequam illo veniam, peto abs te, quoniam initio literarum tuarum ita scribis, videri tibi imitandos esse omnes bonos,

## [Carta 2]

A Giovanni Francesco Pico della Mirandola envía muchos saludos  
Pietro Bembo<sup>1</sup>

Saludos. Ha sido muy amable por tu parte haberme enviado, en la  
carta que tan generosamente me has dedicado, las opiniones que sos-  
tienes en la disputa que no hace mucho hemos mantenido entorno  
al concepto de imitación. Debido a tu singular excelencia en todo  
tipo de doctrina y al gran afecto que siento por ti, todas tus palabras  
se me han quedado impresas profundamente en el ánimo y en la  
memoria. Más todavía: gracias a que las has puesto en negro sobre  
blanco, esas mismas palabras permanecen más estables y duraderas y  
pueden recordarse con mayor facilidad. Así sucede a menudo que  
cuanto confiamos al papel es más completo y más rico que aquello  
que los hombres expresamos en conversación, porque la pluma y  
la lentitud de la escritura añaden siempre algo y el discurso crece  
con la reflexión<sup>2</sup>. Por eso tu discurso, que me deleitaba sobremanera  
mientras lo escuchaba, ahora que lo leo en carta me gusta todavía  
más. Dado que me retas con tamaña cortesía, responderé a tu carta  
no tanto por querer contradecirte cuanto para defenderme, ni tanto  
para refutar tu opinión cuanto para hacerte entender las razones,  
pues apenas tuve tiempo de hacerlo en persona, que me han llevado  
a elogiar a quienes en el estilo de escritura que han escogido para  
emplear sus fuerzas se propongan imitar a aquel hombre único que  
saben que sobresale por encima de los demás.

Pero antes de entrar en materia, quiero preguntarte una cosa: dado  
que al principio de tu carta escribes que crees que deben imitarse

<sup>1</sup> Erasmo (*Ciceronianus*, 100) recuerda que los ciceronianos más fanáticos exigían encabezar las cartas con el nombre del remitente, tal como hacía Cicerón. Sin embargo, no lo hace así Bembo (a pesar de que en la traducción no quede reflejado), quien pone el del destinatario primero.

<sup>2</sup> Loar las bondades de la escritura como un acto de civilización que va más allá de la conversación, con todos los añadidos que la embellecen y enriquecen, es un tópico humanista de largo recorrido: ver Cicerón, *Sobre el orador*, I, 32-33. Similar formulación, por ejemplo, encontramos en las *Prose della volgare lingua*, I, I y XVII; II, I. Igualmente, Quintiliano (*Instituciones oratorias*, I, 1) diría que el habla es connatural al hombre y que hablar y aprender son tan propias del ser humano como correr lo es para los caballos; de igual modo, carecer de dichas cualidades es tan antinatural como la deformidad del cuerpo.

cur in reliquis earum ipsarum literarum partibus eos, qui aliquando imitati sunt, universos vituperes, laudes nullum? Hoc, si te propterea dices facere quia malos quidem habeas quos reprehendas, bonos quos ornes non habeas, primum id quidem verisimile non est, imitandi artem esse aliquam, quae laudabilis sit, ea vero arte qui sit recte usus neminem unum inveniri, praesertim in tanta imitatorum frequentia, quantam necesse est et esse nunc, et fuisse antea omni tempore, et delinceps semper futuram. Imitandi enim vim atque sensum ac aemulatione quadam mixtam cupiditatem natura omnibus hominibus tribuit, quae sedari et comprimi ratione quidem potest, evelli prorsus extirparique non potest. Deinde si tibi concedatur imitatum fuisse recte neminem —video enim tibi etiam Maronem ipsum bonum imitatore non videri —cur eam probas artem, in qua tametsi innumerabilia se clarissima ingenia exercuerint, laudem tamen boni artificis atque nomen tuo iudicio nullum est eorum consecutum? Ac plane cur non potius ad eorum te sententiam contulisti qui affirmaverunt imitari non oportere damnaveruntque quicumque id facerent et quoquo modo? Aequius enim fuerat vel in illos te non invehi quorum artem antea probavisses, vel eam artem non probare cuius amantis et studiosos homines tantopere fueras tamque multis verbis improbaturus. Nam id quidem (quae tua est in scribendo vis ac eloquentia) facillime assequeris, ut illos acriter ac vehementer insectere.

- 3 Quam tu sententiam si esses secutus et tibi campum liberiorum disputandi patefecisses, et mihi laborem respondendi tuis literis non attulisses. Reiecissem enim te ad Pauli Cortesii epistolam

todos los buenos autores, ¿por qué en el resto los criticas a todos y no loas a ninguno de ellos? Si me dices que lo haces porque consideras malos a quienes criticas, te quedarás sin autores que celebrar, sobre todo porque no es verosímil que exista un arte a imitar que sea loable y en el que no exista nadie, de entre toda esta muchedumbre de imitadores que es inevitable que hoy exista, como lo es que haya existido en el pasado y que siga existiendo en el futuro<sup>3</sup>, a quien acudir. Porque la naturaleza ha conferido a toda persona la tendencia y la capacidad de imitar<sup>4</sup>, así como la voluntad de superarse<sup>5</sup>: esta puede frenarse o reprimirse a través de la razón, pero no puede arrancarse de raíz ni erradicarse totalmente. Además, si crees que nadie nunca ha imitado totalmente bien (de hecho, veo que tampoco Virgilio te parece un buen imitador), ¿cómo das por bueno un arte en el cual, aunque innumerables y dignísimos ingenios han sido aprobados, ninguno de ellos ha conseguido todavía, según tu opinión, la reputación y el renombre de buen autor? ¿Por qué no te has arrimado al parecer de quienes sostienen que no es bueno imitar y critican a quienes lo hacen? Hubiera sido más lógico que no te hubieras lanzado contra aquellos cuyo artificio antes habías elogiado, o que no hubieras alabado este arte cuyos estudiosos y amantes te has dado prisa en criticar. Porque has conseguido con tu carta (así de grande es el poder de la elocuencia de tu escritura) atacarlos a todos con amargura y vehemencia.

Si hubieras seguido tus propias palabras y te hubieras abierto un campo más ancho para la contienda, me habrías evitado la molestia de contestarte. Te hubiera reenviado aquella carta de Paolo Cortesi<sup>6</sup>,

<sup>3</sup> De nuevo un tópico humanista, ahora el de celebrar la cantidad de literatos. Así también lo haría en sus *Prose della volgare lingua*, I, I: «desde hace trescientos años, e incluso más, hasta el día de hoy, muchas cosas han escrito muchos escritores en verso y en prosa».

<sup>4</sup> Algo que Pico ya recoge en la Carta, 1, 8, respaldándose en Aristóteles.

<sup>5</sup> Uno de los pilares del ciceronianismo bembiano (también del eclecticismo piquiano) será la voluntad de superar el modelo, algo que no entendieron sus fanáticos continuadores, quienes se limitaron a casi regurgitar un contenido limitado de formas e ideas. Esto es algo en lo que ambos insistirán; ver Carta, 2, 21.

<sup>6</sup> Paolo Cortesi (1465-1510) es el primer humanista en aplicar los principios del ciceronianismo al latín, aunque no llegará a los extremos de otros contemporáneos; de hecho, su postura irá flexibilizándose con el tiempo y evolucionando hasta posiciones claramente alejadas de él. Sobre su polémica con Poliziano, véase lo dicho en la introducción y ver Dellaneva, 2007, pp. 7-15; Shafer, 1999, pp. 23-34; McLaughlin, 2001, pp. 187-227.

bellam illam quidem et cum argutulam tum etiam gravem, qua is Politiani, vicini sui docti mehercule ac ingeniosi hominis, sed (ut mihi quidem videtur) non multum prudentis levitatem fregit. Qui profecto Ciceronianam illam scribendi rationem atque formam, a qua longiuscule abfuit, sese assequi nullo modo posse cum videret, ad eos damnandos qui sibi illum exprimendum sumpsissent quique omnino imitatione aliqua colerent, se convertit. Itaque Paulus docte sane ac prudenter illius dissimulationem reiiciens tibi etiam satisfacere potuisset, si cum illo sensisses.

- 4 Nunc autem cum affirmes imitandum quidem esse, verum non unum aliquem sed omnes bonos, hoc quemadmodum accipias non intellego. Nam si omnes ii, qui aliquo uno in genere boni scribendi magistri sunt habiti, pares inter se stili nobilitate, scriptorumque elegantia exititissent, concendi tibi fortasse poterat id quod dicis: non uni eorum operam a nobis esse dandam sed plane omnibus. Nunc vero, cum uniuscuiusque ratio vel ingenii vel artificii uniuscuiusque cum ingenio tum artificio dispar esse dissimillimaque reperiatur sitque alius alio praestantior, quid esse causae potest, quin, si melioribus operam dederimus, eos, qui minus boni sunt, negligamus? An si inter illos quicumque boni dicuntur esse, unus est omnium longe optimus longeque praestantissimus, ut quae singular insunt in ceteris ea universa in uno illo splendidiora etiam orantioraque conspiciantur, eum unum multo omnium maximum atque summum recte imitati cum fuerimus, nisi illos etiam, qui boni mediocriter habentur,

elegante, sutil y a la vez grave con la cual doblega la inconsistencia teórica de su amigo Poliziano<sup>7</sup>, hombre docto y rico de ingenio, aunque creo yo, ¡por Hércules!<sup>8</sup>, que no muy juicioso. Este, cuando vio que no podría conseguir de ninguna manera aquel estilo de escritura ciceroniano del que siempre estuvo lejos, se puso a condenar a quienes habían decidido expresarse en ese estilo y lo cultivaban imitándolo de todas las maneras posibles. Por esa razón, la erudición y la mesura con la cual Cortesi responde la falta de disimulo de Poliziano habría sido suficiente también para ti, si hubieras sido tú de su mismo parecer.

Ahora bien, no sé a qué te refieres cuando afirmas que debe imitarse no a uno solo, sino a todos los buenos autores. Si todos aquellos que en cualquier género son considerados buenos maestros fueran iguales entre sí por su nobleza de estilo y la elegancia de sus escritos, quizá podría darte por bueno lo que dices, es decir, que no debemos aplicarnos a uno solo sino a todos. Sin embargo, dado que resulta que la medida de cada ingenio o de cada arte es muy diferente y dado que un autor siempre sobresale más que otro, ¿cómo puedes discutir que si nos concentramos en los mejores deberíamos olvidarnos de los que no son tan buenos? O si entre quienes son considerados buenos hay uno de lejos mucho mejor, hasta el extremo de que todas las virtudes que los demás tienen en él se puedan admirar incluso más espléndidas y elegantes, ¿podremos acaso sacar algún beneficio de imitar a los que solo son considerados medianamente buenos cuando hayamos imitado a ese ser único, máximo y

<sup>7</sup> Angelo Ambrogini (1454-1494), llamado Poliziano por el nombre latinizado de su ciudad natal. Profesor del Studio florentino y traductor de clásicos como *La Ilíada*, estará vinculado al círculo mediceo desde muy temprano, tanto como preceptor de Giuliano, el hijo mayor de Lorenzo el Magnífico, para quien hará las veces de secretario personal, como por encargarse de viajar por Italia junto a Giovanni Pico della Mirandola para abastecer la biblioteca de los Medici y cumplir el vasto programa filológico del patriarcado florentino. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Ambrogini, Angelo, detto il Poliziano*.

<sup>8</sup> Se trata del juramento latino *Mehercle* o *Hercle* o *Mehercule*, cuya forma griega (*Herákleis*) recuerda Erasmo (*Ciceronianus*, 92). Este tipo de expresiones eran de uso frecuente entre los humanistas (tal como lo fueron entre los autores clásicos: es recurrente en Cicerón), y justamente por paganizantes serán criticadas a menudo. Será, además, uno de los elementos de discordia para los ciceronianos más tardíos, como Bartolomé Bravo, quien seguiría el ciceronianismo bembiano en todo, salvo en lo relativo al léxico paganizante.

imitabimur, nihil proficiemus? Quasi necesse sit qui Apellis more pingere didicerit, cuius artem reliqui pictores admirati primas ei partes sine controversia tribuerunt, illum etiam Polygnoti et Thymantis tabulas, a quibus doceretur, adhibuisse, aut eum qui Lysippi excellens ac praeclarum fingendis imaginibus artificium expresserit, Calamidis signa rigida vel etiam magis rigida Canachi fuisse contemplatum. Atque illi artifices, cum Alexandri vutum imitari suis artibus cuperent, neminem alium intuebantur; mentem in eum unum suam atque oculos intendebant. Nos, qui eius scripti simulachrum quod sit pulcherrimum et perfectissimum nobis proponere debemus, in quo effingendo studium et diligentiam adhibeamus, cum illud ante oculos habeamus, ad eorum etiam, quae non ita pulchra sunt exprimendas imagines, curam atque animum traducemus? Mihi quidem falli, Pice, videtur, qui sic existimat, neque enim ita formati a diis immortalibus sumus ut cum suppeditare nobis ea quae prima sunt valeamus, sectemur quae secunda sunt, multo minus quae sunt infra secunda. Animus enim noster summum quiddam semper atque altissimum suspicit. Itaque, ut dixi, valde miror te non ita potius sensisse ut alterum eorum statueres: vel omnino imitari non oportere vel, si imitandum quidem esse duceres, non ad ea quaecumque bona essent, sed ad illa tantummodo quae optima quaeque perfectissima haberentur, imitationis esse nostrae omnes nervos intendendos.

- 5 Nam de Ideis quod scribis, difficile quidem est tibi, homini doctissimo et in omnium philosophorum disciplinis et scholis multa cum laude atque gloria diu versato, aliquid affirmanti non credere. Sed quam tu esse in animo tuo insitam atque a natura traditam scribendi ideam atque formam sentias, de eo ipse videris. De meo quidem

supremo? Como si fuera necesario que el artista que ha aprendido a pintar como Apeles<sup>9</sup>, a cuyo arte los demás pintores ilustres dieron la palma sin controversia alguna, tuviera que volver a los cuadros de Polignoto y Timantes<sup>10</sup> de quienes aprendió aquel; o que el escultor que ha alcanzado la excelencia y celebridad del arte estatuario de Lisipo<sup>11</sup> tuviera que contemplar las rígidas figuras de Calámides o incluso las de Canaco. Cuando los artistas quisieron reproducir con su arte el rostro de Alejandro<sup>12</sup>, no miraban a nadie más que a ellos, centraban sus ojos y su mente solamente en ellos. Nosotros, que debemos hacernos con el estilo que sea más hermoso y perfecto, y que para alcanzarlo nos concentramos en nuestros estudios y somos persistentes al ponerlo ante nuestros ojos, ¿tenemos acaso que malgastar nuestras energías e inteligencia copiando obras que no son tan bellas, teniendo esa imagen ante nosotros? Me parece, Pico, que quien defiende esto está equivocado. No hemos sido creados por los dioses inmortales para contentarnos con lo segundo mejor, mucho menos con lo peor. Nuestras almas siempre se hallan dirigidas a lo perfecto y sublime. Por eso, tal como he dicho, me sorprende que no hayas pensado escoger un bando u otro, es decir, o que no convenga imitar en absoluto o bien que, creyendo que sí es necesario imitar, debemos concentrarnos en imitar no todo lo que es bueno, sino solamente lo mejor y más perfecto.

Es difícil no dar crédito a cuanto escribes sobre las ideas, tú que eres un hombre doctísimo y que conoces desde hace mucho todas las disciplinas y escuelas filosóficas. Así que si sostienes que la naturaleza ha transmitido de forma inherente en tu alma una idea y un concepto de estilo, lo dices porque así lo crees de verdad. En cuanto a la mía,

<sup>9</sup> Apeles (352 a.C.-308 a.C.) fue uno de los pintores más famosos de la Antigüedad y un referente de calidad artística atemporal. No se conservan sus obras, aunque sí descripciones literarias de ellas.

<sup>10</sup> Polignoto (siglo V a.C.) es considerado el primer pintor de la Antigüedad, incluso el creador mítico del arte de la pintura, de ahí que se le considere el maestro de Apeles. Timante (siglo IV a.C.) fue también un pintor célebre de la Grecia antigua, especialmente celebrado por su *Ifigenia*. Bembo parece coger la valoración de Cicerón (*Bruto*, 70), de quien también partiría Plinio el Viejo (*Historia Natural*, XXXV).

<sup>11</sup> Lisipo (370 a.C.-c. 318 a.C.) fue uno de los más grandes escultores de la Grecia clásica.

<sup>12</sup> Horacio (*Epístolas*, II, I, 237-241) recoge cómo Alejandro permitió solo a Lisipo esculpir su imagen.



animo tantum tibi affirmare possum nullam me in ea stili formam, nullum dictandi simulachrum, antea inspexisse quam mihi ipse mente et cogitatione legendis veterum libris multorum annorum spatio, multis laboribus ac longo usu exercitationeque confecerim. Ad quod nunc, cum aliquid scribendum est, me converto.

- 6 Videoque quasi oculis, sic cogitatione, quae conficiendo scripto opus sunt, unde sumam. Ante autem quam in iis quas dico cogitationibus magnopere essem versatus, inspiebam quidem in animum meum nihilo sane minus, quaerebamque tamquam a speculo effigiem aliquam, a qua mihi sumerem conficeremque quod volebam. Sed nulla inerat in eo effigies, nihil se mihi offerebat, nihil conspieciebam. Itaque si quid calamo uterer, si quid molirer, non lege, non iudicio quo volebam, sed temere inconstanterque ferebar; nulla me earum quas commemoras idea speciesque moderabatur. Neque vero sum nescius, te id cum diceres, de Platoniorum sententia dicere, qui quae prima quaeque praestantia in natura rerum sunt vel esse aliquo modo possunt ad divinas illas imagines speciesque referebant. Ac ego quidem sic existimo in ipso mundi ac rerum omnium auctore et effectore deo ut iustitiae, ut temperantiae, ut aliarum virtutum, sic etiam recte scribendi speciem quandam divinam illam quidem et cui nihil desit atque omnino beatissimam existere, ad quam et Xenophon et Demosthenes et ipse imprimis Plato, tum et Crassus et Antonius et Iulius et maxime omnium Cicero, cum dictarent aliquid et scriberent, quantum consequi cogitatione poterant, respiciebant, atque ad illius, quam animo conceperant imaginem, stilum mentemque dirigebant. Idemque nobis faciendum arbitror conandumque modis omnibus, ut ad eius formae simulachrum scriptis nostris, quoad fieri potest, quam rectissime quamque proxime accedamus.

- 7 Quod si in animis etiam nostris Idea illae insident quas dicis, singulae in singulis, tm diversae inter se atque variae, prout illas a natura ipsa ego pro mea, tu pro tua, pro sua quisque animi corporisque temperatione initio nascendi est sortitus, ab iis si cura diligentiaque nostra stilum flectere in quamcumque volumus partem nobis licet,

puedo asegurarte que no he visto en ella ningún concepto de estilo ni modelo de discurso alguno sino después de que, tras muchos años, con mucha dedicación y práctica, lo haya formado yo mismo leyendo los libros de los autores antiguos. Y dado que considero que debo decir algo al respecto, voy a dedicarle unas líneas a continuación.

Veo con mi pensamiento, tanto como con mis ojos, de qué fuente <sup>6</sup> debo coger el ejemplo máximo que necesito cuando me dispongo a escribir. Antes de centrarme en este pensamiento del que hablo, observaba con el mismo escrúpulo dentro de mi alma en busca de una imagen a partir de la cual crear lo que quería, como si fuera un espejo. Pero ahí no había imagen alguna, ninguna se me aparecía, no veía nada. Por eso si cogía la pluma, si comenzaba algún escrito, era guiado no por una regla, no por el criterio que deseaba, sino que procedía a ciegas y sin constancia: nada de lo que tú mencionas, ni idea ni concepto, me guiaba. Sé bien que cuando sostienes esta teoría te refieres a la sentencia de los platónicos, quienes hablan de cuanto es primero y superior en la naturaleza, y comparan cuanto puede llegar a serlo con estas imágenes y estos conceptos. Yo pienso que en Dios mismo, autor y artífice del mundo y de todas las cosas, existe la idea divina de la buena escritura, la cual es totalmente perfecta, igual que existe una idea de la justicia, una de la templanza y así de las demás virtudes. En ella se concentraban Jenofonte, Demóstenes y el mismo Platón antes que nadie, igual que Craso, Antonio, César<sup>13</sup> y, más que ningún otro, Cicerón, cuando hablaban y escribían, y hacia la imagen de esta idea que habían concebido dirigían el estilo y el pensamiento. Lo mismo pienso que debemos hacer nosotros: en nuestros escritos, debemos hacer todo lo posible para acercarnos al máximo y lo mejor posible a la imagen de esta idea.

Pero si en nuestras almas se encuentran las ideas de las que hablas, <sup>7</sup> diferentes en cada uno de nosotros y, por tanto, diferentes y variadas entre sí, repartidas por la naturaleza en el momento mismo de nacer, en mí según el temperamento de mi ánimo y de mi cuerpo, en ti según el tuyo, cada uno según el suyo propio; y si de ellas nos es lícito alejar

<sup>13</sup> Sobre Lucio Lucinio Craso y Marco Antonio, ambos celebrados oradores e interlocutores en el diálogo ciceroniano *Sobre el orador*, ver la edición de José Javier Iso, pp. 15-18. Sobre Julio César, político y también celebrado orador, ver Cicerón, *Bruto*, 252-253, de quien llegaría a decir: «César es, de casi todos los oradores, el que habla el latín más elegante».

cur non tu eum unum, qui sit omnium maximus atque summus, imitari nos tantummodo statuis oportere? Si non licet, cur omnes bonos? Nam et invidiosum quidem est, quod homines possunt assequi aliquo in genere optimum, id omnibus non proponere, et super-vacuum omnes illis bonos imitandos esse dicere, quibus animum a sua scribendi specie atque forma, quam a natura traditam possident, facultas revocandi non est data.

- 8 Sin vero, quod est tertium atque ultimum, in quorundam animis ideae illae atque species eiusmodi insunt, ut, si quis studium adhibeat, verti atque inflecti facile possint, in quorundam autem eiusmodi, ut nullo modo possint, eodem tamen decidas, eodem labare necesse est. Nam neque ii, quibus negatum est aliquo progredi, ad ullum imitationis genus invitandi sunt, neque non ad optimum, qui quo libuerit si volent progredientur, sunt incitandi. In alteris de facultate, ne quid detrahatur, adhibenda cura est; ab alteris, ut inepti esse desinant, non est requirendum. Ac ego illis nec imitandum esse quenquam statuo, nec vero ullo in genere quicquam condandum, qui pravo, qui tenui, qui inerti ingenio sunt, qui duram atque implacabilem naturae suae quasi faciem prae se ferunt. Scribant ii mihi libros, necne; vigilant, dormiant, nihil moror. Eos volo, eos alloquor, qui si operam dederint, si animo non frangentur, nihil assequi poterunt, et quorum ingenia, si excolantur, fructus uberes atque magnos ferent.

- 9 Neque illud me movet quod existimem, qui ita formati sint ut quibus artibus animum intenderint, quo in genere scribendi elaboraverint,

la pluma y dirigirla adonde queramos según nuestra habilidad y dedicación, ¿por qué no piensas que sea adecuado imitar a quien excede y prima por encima de los demás? Si no nos es lícito, ¿por qué dices que debemos imitar a todos los buenos escritores? Es de envidioso no anteponer a todos el mejor modelo al que se puede aspirar en cualquier género y es inútil decir que todos los buenos deben ser imitados por quien no tiene la facultad de alejar el ánimo de la idea y la forma de escritura que le ha sido transmitida por la naturaleza.

Si luego, como tercera y última posibilidad, dices que existen en 8  
el alma de algunos hombres ideas inherentes y formas tales que, si uno se aplica en el estudio, pueden ser fácilmente modificadas y alteradas, pero que en el alma de otros, por el contrario, son de tal calidad que no pueden serlo de ningún modo, a menos que quieras caer en la ambigüedad, deberías decidirte. De hecho, a aquellos a quienes ha sido negada la posibilidad de mejorar no se les tendría que exhortar a ningún tipo de imitación, y a quienes lo hacen con total libertad deberían ser apremiados a seguir el mejor modelo. Con algunas personas es necesario ir con cuidado, no sea que pierdan parte de su facultad; otras personas, por el contrario, no pueden escapar de su ineptitud. En mi opinión, no deberían imitar a nadie ni intentar nada quienes tienen un talento retorcido, superficial o débil<sup>14</sup> y ofrecen una imagen de sí mismos dura e implacable. Por mí como si escriben libros o dejan de hacerlo, como si están despiertos o dormidos, no me interesa. Los que me interesan, a quienes me dirijo, son aquellos que, si se concentran, si no decaen, serán capaces de cumplir aquello a lo que aspiran; a aquellos cuyo talento, si lo cultivan, les dará frutos grandes y fecundos.

Y no me hace cambiar de opinión el constatar que no son mu- 9  
chos los que han sido creados de manera que, a cualquier arte al

<sup>14</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, I, 3, 1) haría diferencias entre alguien con un talento perverso y uno débil, y reflexionaría sobre las diferencias según temperamento al enseñar la correcta imitación. Bembo es más drástico y pone en el mismo saco a quienes no muestran aptitudes para centrarse en el arte de la palabra y desarrollarlo hasta el máximo de sus capacidades: aunque aquí se muestra implacable, en el siguiente fragmento alentará al desarrollo artístico, a pesar de tener unas capacidades limitadas. En el fondo habría una consideración de la literatura como obra de arte que haría despreciar a priori cualquier mancha de carácter (perversidad, superficialidad o debilidad) y que conectaría muy bien con los principios neoplatónicos del arte como aspiración al ideal de belleza.

sua illos spes non sit frustratura esse, non multissimos. Neque enim aut Ciceronem a scribendo deterruit pulcherrimos illos *De oratore* libros, quod qualem in iis statuerit oratorem esse oportere, talem fortasse neque legerit ipse umquam fuisse neque audiverit, aut Plato *Reipublicae* suae leges propterea non perscripsit, quod eas ab usu atque consuetudine gentium longius abesse arbitrareretur, quam quibus ullos populos, ullam civitatem esse usuram confideret. Qui enim artem aliquam recte praecipiant, non id cogitant ut omnes assequi eam possint, sed id potius, ut qui potest, ita assequatur, ut nihil possit esse eo in genere praestantius. Quicquid autem est eiusmodi, qui praestanti ingenio non sit, aggredi fortasse potest, assequi atque perficere nequam potest. Itaque mediocritatem ingeniorum reiiciunt; nihil enim mediocre idem atque praestans est. Quod cum fit, pusillum ad numerum res redigatur, necesse est; praestantia enim quae sunt eadem, perrara esse consueverunt, rarioraque quo praestantiora. Praestantium autem rerum paucitas mediocrium multitudini non modo non posthabenda, sed longe etiam anteponenda est. Placetque Nautes ille mihi Virgilianus, qui Aeneam admonet, quo in Italiam transmittere facilius possit: *Quicquid invalidum ac metuens pericli est, esse reiiciendum*; quod cum esset factum, poeta statim intulit: *Exigui numero, sed bello vivida virtus*. Ex quo apparet, poetarum sapientissimum non virtutem modo in illis, quos commemorat, requisivisse, sed etiam *vividam*, hoc est, praestantem.

- <sup>10</sup> Quamquam quidem non ego ulla simulachra quae nusquam sint quaeque vix animo precipi possint, quemadmodum illi duo quos dico fecerunt, nostris hominibus ad imitandum propono, cum eum unum, qui sit omnium optimus atque praestantissimus, illis propono. Quod si facerem, numquam me tarnen illorum defenderem exemplis. Potest enim quilibet cum oratoriae ac rerum publicarum ratione atque modo constituendarum, tum aliarum plane rerum artes et disciplinas ita tradere, ut ad excellentiorem statum atque formam velit earum cupidos progredi, quam cuius simulachra oculis cernantur manibusque contineantur. Imitatio autem, quia in exemplo tota

que se hayan dedicado, en cualquier género de escritura al que hayan dirigido sus fuerzas, no han visto sus esperanzas frustradas. No desanimó de escribir a Cicerón aquellos bellísimos libros sobre el orador el que no hubiera leído ni escuchado a un orador como el que prescribe en sus libros. Tampoco Platón dejó de prescribir las leyes de su *República* aunque pensara que al ser tan lejanas del uso y costumbres de los pueblos ninguna nación ni ciudad las adoptaría<sup>15</sup>. Quien enseña correctamente una disciplina no se plantea que todos puedan lograrla, sino que si hay alguien capaz de hacerlo, que la alcance de la mejor manera posible. Quien no tiene un talento excelente, que se dedique a ella con todas sus fuerzas, aunque nunca la consiga a la perfección. Por eso los maestros rechazan a los talentos mediocres, porque nadie es mediocre y excelente a la vez. Cuando el talento es excelente, se reduce a unos pocos; porque lo que es excelente es anómalo, y cuanto más excelente, más extraordinario es. Con todo, la escasez de lo excelente no debe apreciarse menos que el exceso de lo mediocre, sino mucho más. Aprecio aquel timonel virgiliano que advierte a Eneas que para llegar más fácilmente a Italia es necesario abandonar *a todos los débiles y a los que temen el peligro*<sup>16</sup>; y una vez hecho, añade el poeta, [eran] *pocos en número, pero su valor en la guerra enérgico*<sup>17</sup>. De ahí que el más sabio de los poetas no solo buscara la virtud en aquellos que celebra, sino una virtud *enérgica*, es decir, excelente.

Sin embargo, yo no propongo imitar algo que no existe y que 10 difícilmente puede percibirse con el alma, como hicieron los dos autores de los que he hablado, sino que yo propongo imitar al mejor y más excelente autor que existe. Y si se hace así, nunca nos faltarán ejemplos a los que acudir. Porque todo el mundo, usando el método y las reglas de la oratoria y la teoría política, puede aplicarlas a otras artes y ciencias, de manera que pueda avanzarse a un nivel más alto de abstracción que aquel en el que las imágenes se ven con los ojos y se tocan con las manos. Dado que la imitación consiste totalmente

<sup>15</sup> Dos de los principales modelos de las grandes utopías del Renacimiento eran *El orador* de Cicerón y la *República* de Platón, dado que reflexionaban sobre los ideales de la oratoria y la política, respectivamente, poniendo como aspiración máxima lo que aún no se había llegado a materializar.

<sup>16</sup> Virgilio, *Eneida*, V, 716.

<sup>17</sup> Virgilio, *Eneida*, V, 754.

versatur, ab exemplo petenda est. Id si desit, iam imitatio esse ulla quae potest? Nihil est enim aliud totum hoc, quo de agimus, imitari, nisi alieni stili similitudinem transferre in tua scripta, et eadem quasi temperatione scribendi uti, qua is est usus, quem tibi ad imitandum proposuisti.

- <sup>11</sup> Sed redeo ad ilud quod ais, imitandos esse omnis bonos, quae-roque iterum abs te, velisne nos ita bonos omnis imitari, ut eorum cuiuslibet universam scribendi rationem exprimamus, an satis habeas, qua quisque in rationis suae parte maxime bonus est habitus, eam nos tantummodo ab uno quoque mutuari? Atque ita multis ex rationum partibus, quibus rationibus sunt alli permulti usi, unam conficere rationem integram, qua utamur? Utro modo accipi dogma istud tuum malis, vide. Sed priore velle te non est existimandum. Quid enim esse potest absurdius, quam quas multi species scribendi atque formas diversas, illas quidem inter se multumque saepe differentes, sunt assecuti, suis eas membris omnibus, suis partibus praeditas, una in scribendi forma ac specie velle universas exprimi atque contineri? Quasi existimes exaedificandis unis aedibus multa aedium exempla variarum imaginum atque operum omni ex parte posse repraesentari. Altero modo si te dices velle, primum iam id quidem imitari non est plurimis ex partibus, quae stilum singulorum conficiunt, aliquam unam tibi sumere, ut cum id saepius feceris, sumere autem ex multis potes, stilum inde conficias tuum. Excerptare id quidem potius dicendum est aut, si libet, etiam mendicare; ita enim degere homines invictus mendicitate consueverunt, ut quae sibi opus ad vitam sunt, non ab uno, sed a multis petant.

- <sup>12</sup> Imitatio autem totam complectitur scriptionis alicuius formam, singulas eius partes assequi postulat; in universa stili structura atque corpore versatur. Neque enim qui Sallustianam brevitatem assecutus sit, verbis autem illam aut obsoletis aut popularibus, structura etiam inconcinna conglutinauerit, Sallustium imitari est dicendus.

en el ejemplo, debe buscarse en el ejemplo en sí: si este falta, ¿cómo puede existir la imitación? Todo el ejercicio del imitar del que estamos hablando no es sino transferir el parecido del estilo de otro a tus escritos. Es usar el mismo temperamento, si me permites, que ha usado el autor que te has propuesto imitar<sup>18</sup>.

Pero vuelvo a lo que decías, que debe imitarse a todos los buenos autores. Ahora yo te pregunto: ¿quieres que les imitemos de modo que cojamos de todos grosso modo su manera de escribir, o bien piensas que es suficiente con coger de cada uno el estilo en el que sobresale? ¿Crees que podemos construir un método propio y entero a partir de los trozos usados por otros? Ya me dirás tú cómo prefieres que entienda tus teorías, porque ¿qué puede ser más absurdo que pretender que todas las maneras de escribir, tan diferentes entre sí y variadas y cada una de ellas con sus partes, sean adoptadas, se las encierre y se expresen todas con un único estilo? Es como si pensaras poder a la vez recrear en cada una de las caras de un solo edificio, muchos otros tipos de edificios y de construcciones<sup>19</sup>. Si me dices que quieres que se entienda el otro modo, tomar una sola de las numerosísimas partes que constituyen el estilo de cada uno para crear tu propio estilo, te diría que eso no es propiamente imitar: claro que puedes coger de muchos, pero no crearás un estilo propio. Más que imitar, eso es saquear, o si lo prefieres mendigar, porque quien mendiga comida suele pedir a muchos<sup>20</sup> lo que necesita para vivir, y no a uno solo.

La imitación, por el contrario, comprende por entero la forma de escribir de un autor, exige que se tomen todas y cada una de sus partes, atiende a la estructura interna y al cuerpo del estilo. De hecho, no puede decirse que haya imitado a Salustio quien haya mezclado en

<sup>18</sup> En esta descripción de la *imitatio*, Bembo recoge los aspectos principales de la misma: que debe estar basada en el ejemplo (no solo en el ideal) y que debe aspirar al mayor parecido (que no copia literal, como luego malentenderían los ciceronianos más fanáticos) con el modelo. Faltaría la voluntad de aspirar a la superación del referente, pero esto es algo de lo que habla en otro lugar.

<sup>19</sup> Erasmo (*Ciceronianus*, 82) usaría la misma imagen del edificio para reclamar justo lo contrario: la necesidad de varios modelos.

<sup>20</sup> La misma imagen del mendigo aparece en la carta de Poliziano a Cortese (Dellaneva, 2007, p. 3). Ver Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio*, XXXIII.



Neque qui Iulii Caesaris in enarrandis rebus temperantiam expresserit, sermone vero plane rudi in illa exprimenda sit usus, is erit propterea dignus existimandus quem Caesaris imitatore vocemus. Totam mihi oportet eius stili faciem exprimat cuius se imitatore dici vult, quem eo nomine dignum putem.

- <sup>13</sup> Itaque Cicero, cum eius verbi definitionem traderet, 'imitationem esse,' dixit iiii, 'qua impellimur cum diligenti ratione ut aliquorum similes in dicendo esse valeamus.' Sunt ne ista, Pice, Tulliana verba singula quae commemoro? Qui autem fieri potest, ut aliquorum similes esse valeant ii qui de singulis sumunt quod exprimant, de omnibus ut nihil assequantur? Deinde, si tibi etiam de verbo concessero (ambitiose enim tecum agere nihil volo), nae tua ista imitandi multos ratio optari potius quam sperari, fingi quam teneri, ore dici quam re perfici facilius potest. Nam neque qui eodem tempore imitari plures vult, quicquam ab ullo proficiet; distrahit enim mentem atque sensum copia, neque haerere animum sinit; cuius autem in nullo haeret animus, is omnino recte conficere nihil potest.

- <sup>14</sup> Neque qui alium post alium aggreditur, ei quam in uno curam intenderit, non in alio saepe remittere necesse est. Capimur enim plerique omnes novitate, a qua ita oblecrantur quidam ut etiam illa damnent, a quibus recesserunt. Accedit eodem scriptorum diversitas et dissimilitudo. Itaque dediscendae plerumque sunt veteres perceptiones ut novis perceptionibus curam atque animum adhibeamus. Placet enim in illo cum dignitate quaedam quasi severitas orationis; hilaritas in alio, comitas, lusus ipsi multum probantur. Horum cum imitari alterum didicerimus, alterum doceri aggrediamur, reicere multa cogimur eorum quae paulo ante summa industria, summo nostro labore sumus consecuti. Quamobrem frangitur studium,

un revoltijo caótico<sup>21</sup> la brevedad salustiana<sup>22</sup> con palabras desusadas y populares; ni será digno de ser llamado imitador de César quien haya alcanzado su templanza al exponer los sucesos y haya usado para ello un lenguaje descuidado. Para mí, quien quiere ser digno de este nombre es necesario que exprese todos los aspectos del estilo del autor del que quiere ser llamado imitador.

Por ese motivo, cuando Cicerón da la definición de esta palabra,<sup>13</sup> dice: *la imitación nos estimula mediante el estudio a alcanzar la efectividad de otros oradores*<sup>23</sup>. ¿No son acaso, Pico, estas que cito las palabras mismas de Tulio?<sup>24</sup> ¿Cómo puede ser que quienes cogen lo que dicen varios logran parecerse a alguno de ellos, pero quienes picotean de todos no consiguen nada? Es más, dando por buena tu definición de imitación (no quiero discutir contigo de manera capciosa), este método tuyo de imitar a muchos es más fácil de desear que de cumplir, es más fácil imaginarlo que llevarlo a la práctica. Porque quien quiera imitar a varios autores al mismo tiempo no obtendrá nada de ninguno de ellos: la abundancia le distraerá el pensamiento y los sentidos e impedirá que su ánimo sea estable; y quien no tiene un ánimo estable, no puede conseguir nada bien.

Quien va de un modelo a otro por fuerza deja de mirar a uno<sup>14</sup> para centrarse en otro. A todos nos atrae la novedad, y no son pocos los que critican lo que deja de serlo. A ello se añade la diversidad y la falta de parecido de los escritores. Así, en general, es necesario olvidar las viejas lecciones para prestar atención a las nuevas. Un escritor gusta por su dignidad y su severidad de discurso; otro se precia por su humor, su trato cercano y sus juegos. Cuando hemos aprendido a imitar a uno, empezamos a aprender del siguiente y esto nos obliga a rechazar muchas de las cosas que antes habíamos conseguido con la mayor dedicación. Por eso nuestro entusiasmo se agrieta, nuestras

<sup>21</sup> Sobre el concepto originalmente culinario de *concininitas* y su extensa aplicación como principio de armonía estilística ver López Moreda, 2000, pp. 73-86.

<sup>22</sup> Quintiliano (*Instituciones oratorias*, II, 3 y X, 3) recuerda que Salustio era famoso por tener un estilo tan cortado y conciso (a veces en exceso), que incluso hacía difícil entender el contenido de su discurso al que solamente lo escuchaba o no estaba muy atento. Este será un motivo recurrente en la presente disputa: ver Carta, 2, 16 y Carta, 3, 15.

<sup>23</sup> *Retórica a Herenio*, I, 2, 3.

<sup>24</sup> La atribución a Cicerón es incorrecta, tal como ya demostrara Rafael Regio en 1491; ver Núñez, 1997, p. 10. Incluso Erasmo (*Ciceronianus*, 88) no la atribuye al arpinate.

debilitatur diligentia, contentio illa nostra ardorque omnis animorum elanguescit atque restringitur, dum huc illuc tamquam a fluctibus, sic in exemplorum varietate iactamur.

- <sup>15</sup> Postremo, quod tu singulas uniuscuiusque bonas partis imitandas esse tantummodo existimas, id si recte considerabis, quomodo assequi possis, non invenies. Omnibus enim ex partibus uniuscuiusque scriptoris conflatur coalescitque id quod in quoque bonum atque praestans est; omnes eius virtutes, et vero etiam vitia, si qua insunt in illo vitia, eam conficiunt. Nam ut hominum vultus, alius morum benignitatem, alius alacritatem naturae, animi alius fortitudinem, alius ingenii fertilitatem, alius maiestatem, alius venustatem prae se ferunt, eae autem singulae indoles non ex oculorum aut ex superciliorum solummodo forma aut oris aut genarum aut ceterarum ex aliqua partium qualitate, verum ex omnibus sui quaeque vultus partibus atque membris sunt constitutae, ut si quis aliquam pictor imitari coloribus velit, is singulas eius faciei partes cuius est ipsa indoles ante exprimere cogatur. Ita mehercule in scribendi rationibus insunt eae quas laudamus, sive virtutes sive lumina scriptorum singulorum, quas profecto virtutes praestare nostris in scriptis minime possumus nisi etiam universas illas, quarum sunt ipsa lumina, scribendi rationes praestemus.

- <sup>16</sup> An tu candorem illum puritatemque sermonis, quam in Iulio esse maximam atque mirificam videmus, imitari te posse existimabis, nisi et temperamento fueris usus tanto, quanto ille maiore usus est, quam umquam alius propterea, quia ipse de se scripsit ne aut odio in scribendo videretur aut cupiditate ulla duci? Et neglectum eundem elocutionis expresseris qui est ab illo vel necessitate institutus, quoniam plurimis agendis, maximis difficilimisque rebus occupatus diligentiam in scribendo maiorem adhibere non potuit, vel accersitus industria, ne plane crederetur potuisse, ut existimarent homines, multo plus illum gratiae scriptis fuisse acquisitum suis, si plus ei temporis ad scribendum bellicarum rerum occupatio suppeditavisset? Atque ipse quidem candor non ex sese, sed cum ex aliis, tum ex his duabus praecipue partibus constare mihi videtur, quas dico. Has si tu duas partis non praestabis, candor iam ille tantopere laudatus numquam mediusfidius exprimetur; sin praestabis, voles autem etiam

fuerzas se debilitan, nuestra tensión y todo el ardor del ánimo languidece y se extingue: porque la variedad de los ejemplos nos golpea por todas partes como las olas del mar.

Al fin, dado que piensas que deben imitarse solamente las partes <sup>15</sup> buenas del discurso de cada uno, te digo que no encontrarás la manera de hacerlo, si lo piensas bien. Lo que es bueno y excelente en un escritor crece y se consolida gracias a todas sus partes: todas sus virtudes y también sus defectos, si los hay, contribuyen a forjar su estilo. Igual que el rostro de las personas presenta unas veces benignidad, otras impetuosidad, otras un carácter fuerte, otras un ingenio fértil, otras majestuosidad, otras belleza, y estas particularidades no aparecen solamente por la postura de los ojos o de las cejas, o de la boca, o de las mejillas o de ninguna otra parte por sí sola, sino de todas y cada una de las partes de la cara. Así, si un pintor quisiera pintar una de esas características, se vería obligado a reproducir primero cada una de las partes de ese rostro en el que se manifiestan. Es así, ¡por Hércules!, que las características que admiramos se hallan presentes en los métodos de composición, sean estas virtudes del estilo o pasajes brillantes de un autor individual; y no seremos capaces de alcanzar estas virtudes en nuestros escritos, a menos que adoptemos por completo esos métodos de composición en los que dichas elegancias se hallan presentes.

¿O quizá piensas poder imitar aquel candor y aquella pureza de <sup>16</sup> lenguaje grandísima y maravillosa de César, sin usar tanta medida como la que él usó más que ningún otro? Y eso que él echó mano de un enorme grado de contención, porque hablaba de sí mismo y no quiso parecer que le empujaba el odio o la ambición. ¿Crees que lo conseguirías, sin copiar la misma expresión descuidada que necesitó César al estar ocupado en conducir las numerosas y grandísimas empresas por las que no pudo usar mayor diligencia en el escribir? ¿O quizá piensas que lo ha hecho deliberadamente para que nadie pensara que habría podido conseguir obras mucho mejores, como algunos creen<sup>25</sup>, si la guerra le hubiera dejado más tiempo para la escritura? Y esa nitidez suya tan característica me parece que deriva no tanto de su estilo, como de otros factores como los dos de los que antes hablaba y sin los cuales jamás alcanzarás esa nitidez suya tan apreciada. Pero si la consiguieras y quisieras luego alcanzar esa majestuosidad ciceroniana por la que todo

<sup>25</sup> Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 1, 6.

Ciceronianam illam maiestatem scribendi assequi, quam omnes laudibus usque ad caelum ferunt, neque hoc quemadmodum optabis, efficies, et illud quod effectum iam erat, perturbabis. Quantum enim addes ad alterum, tantundem ex altero adimas necesse est. Ita quae per se atque seiuncta eximia utraque praeclaraque habentur, eorum neutrum, si permisces, suam pristinam faciem dignitatemque retinebit. Quod si et candorem Caesaris et maiestatem Ciceronis, tum et Sallustii brevitatem et ubertatem Livii, et nitorem Celsi et diligentiam Columellae, si denique quod in unoquoque scriptorum egregiorum proprium esse lumen, tamquam in vultu indoles conspicitur, ea omnia praestanda esse statues scriptis tuis, vereor ne non tam quidem imitari illos voluisse quam illudere, neque tam assequi quam pervertere videre. Quam tamen si effugies calumniam voluntatis tuae, illud certe non evitabis quin appareat, neminem te illorum, non dicam recte assequi, sed etiam effingere mediocriter potuisse.

<sup>17</sup> Denique si quis deus id, quod sponte nostra facere nullo modo possumus, te doceret, artem videlicet quandam novam ac plane divinam, qua imitari multos calleres quemadmodum praecipis, tamen esset verendum, num illa sane arte tibi esse utendum statueres. Qui enim fieri potest ut qui multos assequi una scribendi ratione vult, eius oratio non dissimilis, non impar, non sibi diversa inconstansque sit, non inconcinna, non parum cohaerens, dum huius lenitatem, illius vero ardorem, alterius ornatum, alterius negligentiam (quae quidem interdum ut in muliere non fucata facies, sic in scribente gratior est), sexcenta praeterea alia varia, multumque differentia scribendi genera qualitatesque complectitur? Ac mihi quidem vetustissimi poetae finxisse Protea videntur, cum illum modo aquam fieni, modo ignem, modo belluam dicerent, numquam tamen eodem aspectu plus unam formam prae se tulisse, non solum quia id posse fieri non existimabant, sed etiam propterea quod, quo pacto diversae facie res inter seque variae apte coniungerentur non videbant.

<sup>18</sup> Sed iam de tuis literis hactenus, vel potius de ea tuarum literarum parte, ad quam quidem respondere me operae pretium duxi. Nam ad

el mundo reza, por mucho que la ambicionaras, no la conseguirías y perderías cuanto hubieras conseguido. Porque cuando añades de uno, otro tanto es necesario que quites de otro, dado que las cosas que por sí mismas y de manera separada son consideradas eminentes e ilustres, si las mezclas, ninguna de las dos mantendrá su aspecto y dignidad primeras. Por eso si la claridad de César y la majestuosidad de Cicerón, la brevedad de Salustio y la abundancia de Livio, la nitidez de Celso y la precisión de Columela, si al fin todas esas características que hacen grandes a los escritores, igual de propias que la expresión del rostro, las usas en tus obras, temo que más que imitarlos los maltratarás, pues más que igualarte a ellos, los estropearás. Y aunque evites que tus intenciones sean criticadas injustamente, seguramente no escaparás de cuanto parece evidente, es decir, que no habrás sido capaz no digo de imitar correctamente a alguno de esos autores, sino que no habrás podido ni siquiera copiarlos medianamente bien.

Por tanto, si un dios te enseñara aquello que con nuestra voluntad <sup>17</sup> no podemos realizar de modo alguno, esto es, un arte nuevo y divino con el cual pudieras imitar a todos los autores que recomiendas, deberíamos temer que decidieras usarlo. Porque ¿cómo puede ser que quien quiere seguir a muchos autores guiado por una sola idea de estilo cree un discurso que no sea irregular, descompensado, inconsistente y contradictorio consigo mismo, inarmónico e incoherente, dado que de uno abraza la ligereza, de otro el ardor, de otro la elegancia, de otro incluso el descuido (que, a veces, igual que la cara desmaquillada de una mujer<sup>26</sup>, es incluso más agradable que la escritura recargada), y seiscientos otros tipos variados y diferentes de géneros y tipos de escritura? Me parece que los poetas más antiguos, incluso cuando decían que se transformaba unas veces en agua, otras en fuego, otras en bestia, jamás imaginaron que Proteo<sup>27</sup> pudiera mostrar más que una sola forma bajo el mismo aspecto, no solo porque pensaban que era imposible, sino porque no veían de qué manera cosas tan aparentemente diferentes y variadas entre sí pudieran unirse de modo conveniente.

Pero hasta aquí basta de hablar de tu carta, o al menos de aquella <sup>18</sup> parte a la que he pensado que sería conveniente contestar. No ha

<sup>26</sup> Cicerón, *Orador*, 78.

<sup>27</sup> La figura de Proteo, a quien Homero (*Odisea*, IV, 410-420) otorgaría la capacidad de cambiar de forma, sería ampliamente usada en el Renacimiento. Ver O'Nolan, 1960, pp. 129-138.

omnes neque multum necesse fuit et haec ipsa satis multa esse possunt, praesertim tibi, qui non modo ea quae scripta sunt, qualia sunt, recte perspicies, sed illa etiam, quae scribi in hanc sententiam possunt, ex iis quae leges, per te ipse facile considerabis.

- <sup>19</sup> Venio igitur ad illam partem sermonis nostri in qua ea mea sententia fuit, ut dicerem eos mihi vehementer probari, qui prosa oratione scripturi Ciceronem sibi unum ad imitandum proponerent, heroicis carminibus Virgilium. In quam omnino sententiam, non sane ut primum eiusmodi res tractare animo cepimus, statim adducti sumus, sed post multas cogitationes ac per quosdam quasi gradus ad eam accessimus, ut non temere illa inventa finem progrediendi fecisse atque in ea quievisse videamur. Nam initio quidem illud mihi saepe veniebat in mentem, ut in philosophiae opinionibus atque sententiis, sic in scriptorum generibus et stilo, nullis nos legibus subiici, nemini addici atque astringi oportere, sed quod in quoque probaretur, id sequi. Quae profecto sententia tuae fuisse sententiae similis atque cognata videtur. De qua quidem me tentantem conantemque eo in genere toto multa illae tandem rationes depulerunt, quas superius te ut etiam de tua deducerent, si possent, collegi.

- <sup>20</sup> Itaque ea sententia deiectus ad illud me contuli, ut ducerem aequius esse et profecto conducibilius novam intactamque ab allis rationem ac plane suam quemque conficere scribendi, idque putarem omnes homines, nisi invidi atque malevoli essent, laudaturos. Quod cum placuisset, vellem autem, quantum in eo possem, experi, omnis nostra cogitatio, diligentia, studium, omnis denique noster labor irritus atque nullus fuit. Nihil enim inveniebam, quod non vel ab aliquo veterum scriptorum stilo haustum videri facile posset, vel omnino si id effugeram, tamen cum ad illorum scripta conferebatur, mihi non summopere displiceret. Quippe quod venustatem sermonis, proprietatem, maiestatem eorum saeculorum non redolebat, nullum antiquitatis vestigium, nullam notam referebat. Ad hanc

sido necesario responder a todos y cada uno de sus puntos y cuanto he escrito ya es bastante, sobre todo porque reconocerás sin problema no solo la calidad de mis argumentos, sino que te darás cuenta por ti mismo de todo lo que podría haberse dicho de este tema deduciéndolo de cuanto has leído.

Entro, por tanto, a tratar aquella parte de nuestra discusión en la cual daba mi más sincera aprobación a quienes, queriendo escribir en prosa, decidían tomar a Cicerón como modelo único al que imitar; igual que a Virgilio quienes querían escribir versos heroicos. A este parecer no he llegado de golpe nada más empezar a reflexionar sobre el tema, sino que llegué a él tras mucho recapacitar y poco a poco: no soy de tomar decisiones precipitadas ni acomodadizas. De hecho, al principio no dejaba de pensar que en los géneros y en el estilo de los escritores, así como en las opiniones y creencias filosóficas, es bueno no someterse a ley alguna ni encerrarse en nadie en particular, sino seguir cuanto es apreciado en cada uno; opinión esta que me parece similar y afín a la tuya. De hecho, los argumentos que antes te he presentado para apartarte, si puedo, de tus convicciones son los que, tras muchas pruebas y ensayos, me condujeron a la mía.

Por esta razón, abandonado dicho parecer, llegué a la conclusión de que era más razonable e incluso más práctico crear un estilo de escritura nuevo, no probado antes y totalmente personal; y créeme si te digo que cualquier hombre, a menos que fuera un envidioso y un malvado<sup>28</sup>, me habría dado la razón. Pero aunque me sentía satisfecho con esta teoría, cuando la puse a prueba, vi que todas mis reflexiones, mis esfuerzos y mis estudios, es decir todo mi trabajo, había sido inútil, dado que no encontré nada que no pudiera fácilmente sacarse de la pluma de algún antiguo escritor o que, evitando esto, en comparación con sus obras no me desagradase del todo, dado que carecía de la belleza, la propiedad y la majestuosidad del lenguaje de esos siglos: carecía totalmente de cualquier signo de antigüedad<sup>29</sup>. Junto

<sup>28</sup> Pocas líneas antes (Carta, 2, 7), le había criticado a Pico la envidia y la maldad de quien era incapaz de reconocer la superioridad de ciertos escritores. Tácito hablará de la malignidad de no reconocer lo bueno en lo moderno y alabar sin criterio lo antiguo por el mero hecho de serlo: ver *Diálogo de los oradores*, 18.

<sup>29</sup> El concepto de imitación en el Renacimiento exigía de vinculaciones de la obra nueva con alguna ilustre de la antigüedad; así, faltando esta, la primera dejaba de tener interés. Antes (Carta, 1, 19-21) se aludía al caso de aquellos falsificadores



rustrationem laboris nostri illa cogitatio accessit, quod animadvertebam eos qui se neminem imitari profitebantur, partim scribendo parum admodum profecisse, partim etiam suis cum libris atque scriptis plane invisos et despectos iacere. Quamobrem ea etiam sententia damnata, aliam inire rationem statuimus, quae quidem eiusmodi fuit.

- <sup>21</sup> Volo autem singulos tibi animi mei motus consiliorumque varietates perscribere, ut si aliqua ex parte prodesse tibi error meus possit, ea ne celere. Nam quoniam ita natura comparatum videbam, ut quotiens magnum aliquid atque arduum moliri homines cuperent, eius si facinoris exemplum haberent aliorum, qui idem aliquando essent conati, ea re multum illis curae ad id, quod aggredi statuissent, multum laboris, multum etiam ambiguitatis, multum denique difficultatis demeretur: cogitare cepi iis in studiis, quibus semper dediti fuimus, optandum esse, ut quem quisque imitari posset, qui scribere aliquid cuperet, ne deesset. Itaque sive ut in itinere conficiendo cum ducem nacti sumus, securiore animo viam ingredimur, sic in reliquis rebus alacriores ad illa sumus, quorum doctores et magistros habemus, sive etiam ad omnem excellentem laudis et gloriae cupiditatem nulla re magis quam aliorum aemulatione incitamus. Mihi quoque idem faciendum putavi, cum poeticis in studiis tum in oratoria disciplina, quod permultos fecisse intellegebam, ut in utraque earum atrium et ducem quem sequeretur et gloria illustrem quem aemularer eligerem, mihi quoque ipse quasi signum proponerem ad quod quidem conatus omnes nostri cogitationesque dirigerentur.

- <sup>22</sup> Id cum deliberavissem, magna me haesitatio tenuit: deberemne eos qui mediocritatem non excederent, an illos potius qui essent omnium eminentissimi statim initio aggredi, quos omni studio colerem, ad quorumque similitudinem me cuam diligentissime compararem? Nam si animum ad summos adiecissem, illud verebar ne me vel rei difficultas ab incepto deterreret vel certe frangeret suscepti oneris magnitudo,

con esta desilusión vino la constatación de que las obras de quienes sostenían que no debía imitarse a nadie, o eran poco agradecidas o se las ignoraba o despreciaba. Por eso, condenado ese principio, decidí cambiar de opinión y adoptar la que te expondré a continuación.

Pero antes quiero hablarte de los distintos momentos y de la variedad de pareceres por los que pasé, con el fin de que si mi error puede ser de alguna ayuda, al menos no quede relegado al olvido. De hecho, está establecido por la naturaleza que cuando los hombres creen estar cerca de algo grande y difícil, si tienen el ejemplo de otros que han intentado antes lo mismo, eso les ahorra muchas preocupaciones e incertidumbres, a parte de muchos esfuerzos y dificultades. Por eso empecé a pensar que en estos estudios literarios a los que siempre me he dedicado, sería deseable que quien quiera escribir algo no le falte a quién imitar. Del mismo modo que si tenemos un guía viajamos con mayor seguridad<sup>30</sup>, si contamos con profesores y maestros nos mostramos más dispuestos a emprender nuevos retos. Además, no hay nada que nos empuje con más fuerza hacia el deseo de alabanzas y gloria que superar a los demás<sup>31</sup>. Por eso pensé hacer lo mismo que han hecho muchísimos antes que yo en los estudios de poética y en el arte oratoria, esto es, escoger en ambas disciplinas un guía a quien seguir y emular, ilustre por su fama, y a quien establecer como modelo y a quien dirigir todos mis esfuerzos y reflexiones.

Después de haber tomado esta decisión, me ha asaltado una duda terrible: ¿debería dirigirme, al principio, a quienes no salen de la mediocridad, o quizá mejor a quienes son los mejores de todos, para cultivarlos con total dedicación y para parecerme a ellos con el máximo celo? De acercarme a los mejores, temía que la dificultad me desanimara de la empresa y que el peso del trabajo terminara por do-

cuyas obras habían sido loadas solo por el hecho de ser creídas antiguas y se hablaba del caso del fraude cometido por Miguel Ángel.

<sup>30</sup> La imagen del guía proviene de Petrarca (*Familiares*, XXII, 2) y así la tomaría Cortesi en su carta a Poliziano (Dellaneva 2007, p. 9). Quintiliano (*Instituciones oratorias*, VII, Prólogo, 3) usa una similar, la del viajero perdido, que a su vez retomaría el mismo Cortesi.

<sup>31</sup> La voluntad de superación del modelo está en la base del ciceronianismo bemboiano (aunque también de las premisas de Pico) y, por ello, lo encontraremos posteriormente en las *Prose della volgar lingua* (I, V) cuando habla del estadio imperfecto de los modelos cuya superación es, para Bembo, inevitable, dada la vitalidad de la literatura y la valía demostrada tanto del latín como del vulgar como lengua poética.

cum me parum proficere optimorum scriptorum longeque praesantissimorum exemplis comparationeque cognoscerem. Sin autem mediocribus me tradidissem, equidem sperabam fore ut cum ab illis, quantum vellem, profecissem, et faciliior mihi esset et plane tutior ad eos transitus, qui primi haberentur. Sed angebar animo quod, ut odore novum vas, sic quo primum rudimento stilus imbueretur, permagni interesse audiebam; mentem etiam et cogitationem meam multo libentius in summis excellentibusque viris fixam erectamque detinebam. Vicit tamen sive timor sive imbecillitas plane nostra voluntatis propensionem qua trahebar. Itaque dedidi me iis magistris instituentum quorum scripta non tam laudarem quod bona, quam reciperem quod pariora optimis commodioraque ad imitandum viderentur.

- 23 Eos igitur acerrimo studio summaque diligentia cum tam diu essem sectatus, quoad mihi videretur me eius quod concupieram magnam esse partem consecutum, ad illos me contuli quos esse facile principes omnium hominum testimonio sentiebam, ut eos item sequeretur animumque meum atque mentem ad ipsorum rationes hauriendas imbibendasque traducerem. Id cum sedulo etiam atque etiam experirer, mea me delusum spe sane atque deceptum cognovi. Non enim solum faciliorem mihi eorum imitationem aliorum scriptorum imitatione non esse factam, sed multo etiam difficiliorem, praeclusosque ad eam aditus potius quam patefactos videbam. Nam quam mihi usui putabam fore insumptam in exprimendis mediocribus operam, ea sane impedimento fuit. Animus enim iam noster diligenti exercitatione illorum scribendi rationibus eruditus atque assuetus eundem morem diu retinuit, a quo, quoniam aberat is quem de optimis hauriri oportebat, contra quam existimaveram fiebat, ut scilicet multo minus ad eos exprimendos essem idoneus quam si me numquam mediocribus tradidissem. Quare multis me meis laboribus id unum esse assecutum cognovi, ut imitari summos incipere mihi certe ne tum quidem liceret, propterea quod ea didiceram animumque meum iis quasi maculis infeceram, quibus residentibus perfectae rationis ulla in eo depingi recte facies imagoque non posset.

- 24 Deleri vero ea, quae quis diuturno studio in animum induxit suum, non tam saepe facile est quam oportet. Sed nihil est profecto tam perdifficile tamque durum, quod non labore nostro posse vinci superarique videatur, praesertim si in eo quantum facere et consequi possumus, contendamus. Itaque summa a nobis adhibita diligentia. E

blegarme, constatando que de poco me habrían servido los ejemplos y compararme con los mejores escritores. Si me hubiese dedicado a los mediocres, esperaba haber podido recoger de ellos cuanto hubiera querido y que me hicieran más fácil y seguro el camino hacia los considerados superiores. Pero en mi interior dudaba, porque, aunque tenía siempre en mente a los mejores, había oído que los primeros rudimentos que uno aprende impregnan para siempre el estilo, del mismo modo que un olor impregna un jarrón<sup>32</sup>. Sin embargo, por miedo o por debilidad de carácter, me libré a esos maestros cuyos escritos tenía en tanto aprecio no por ser buenos, sino porque se parecían a los de los mejores y eran más fáciles de imitar<sup>33</sup>.

Tras haberles seguido con un estudio férreo y con la máxima diligencia, hasta el punto que me pareció haber conseguido buena parte de cuanto quería, me concentré en aquellos que unánimemente eran considerados los mejores, con el fin de seguirles también a ellos y dedicar todos mis esfuerzos a acercarme a ellos y empaparme de su estilo. Tras haber hecho esto con escrúpulo bastante tiempo, me sentí desilusionado y engañado. No solo no me había sido más fácil imitar a estos mejores a través de los otros, sino que me había resultado todavía más difícil; me habían bloqueado el camino hacia los mejores. Mi ánimo, instruido y moldeado por el duro ejercicio en su manera de escribir, retuvo mucho tiempo ese estilo; así ocurrió al contrario de lo que pensaba, es decir, que era mucho menos capaz de asimilar a los grandes autores de cuanto hubiera podido si no me hubiese dedicado a los mediocres.

Por eso me di cuenta del resultado que había conseguido después de tantos esfuerzos: no podía empezar a imitar a los mejores, dado que había aprendido cosas (y con ellas había ensuciado mi mente) que, hasta no haberme desprendido de ellas, me hacían imposible grabar en mí ninguna imagen ni figura del estilo perfecto. Pero borrar cuanto uno ha aprendido con dedicación y estudio no es tan fácil como parece; aunque estaba seguro que nada podía ser tan difícil ni tan arduo como para que

<sup>32</sup> La metáfora del jarrón al que se le ha adherido un olor es de amplio recorrido: ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, 1, 5 y Horacio, *Epístolas*, I, 2, 54 y 67-70. Erasmo (*Ciceronianus*, 131 y *Adagios*, I, 7, 23) recoge la variante del *perfume sobre lentejas* (*en tê phakê múron*) de Aulio Gelio (*Noches Áticas*, XIII, 29, 5), muy cercana a la de llevarse el olor consigo de Séneca (*Epístolas Morales a Lucilio*, XVII-XVIII, 8, 4).

<sup>33</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, 2, 27.

memoria tandem nostra deletis penitus iis, quae alte tunc imitatione non optirmorum insederant, in ea rationibus omne meum studium ad illos contuli, optimos atque summos, quos dico. In quo quantum profecerim si me roges, sane nihil tibi respondebo, praeter hoc unum, mei me consilii non poenitere, praesertim cum eorum scripta lego qui aut nullum aut omnes aut non tantum optimos effingere praestareque voluerunt. Sed non debebis tu quidem ab hac capescenda scribendi ratione absterreri, etiam si minus tibi id, quod aliis persuadere cupimus, videmur esse ipsi consequuti. Non enim, quantum potuimus, in eo impendimus vel temporis vel laboris, quippe qui etiam vernaculo sermone quaedam conscripsimus cum prosa oratione tum metro plane ac versu. Ad quae quidem conscribenda eo maiore studio incubuimus quod ita depravata multa atque perversa iam a plurimis ea in lingua tradebantur, obsoleto prope recto illo usu atque proprio scribendi, brevi ut videretur, nisi quis eam sustentavisset, eo prolapsura, ut diutissime sine honore, sine splendore, sine ullo cultu dignitateque iaceret. Quare non oportebit te exemplum a nostris scriptis capere, ut quantum nos latino sermone optimis imitandis aemulandisque profecimus, tantundem putes alios nec eo amplius iisdem artibus posse proficere, sed id potius cogitare, cum nos certe aliquid ea simus via consecuti (si modo id aliquid est, quod a nobis confectum est) qui quidem [tamen] alias etiam scribendi vias ingressi sumus, illos qui nihil agere, nihil conari aliud statuent praeter id unum, in eo plane esse quaecumque volent consecuturos.

no creyera poder salir victorioso con mi propio esfuerzo<sup>34</sup>, especialmente si me dedicaba a ello con cuerpo y alma. De ahí que pusiera todos mis esfuerzos en ello, y tras haber borrado totalmente de la memoria cuanto había de autores mediocres, me concentré del todo en los mejores. Si me preguntas cuánto he conseguido con ello, no puedo sino responder lo siguiente: que no me arrepiento de mi decisión, especialmente cuando leo las obras de quienes han querido o no seguir a nadie o los han seguido a todos a la vez o a los que no eran los mejores. Pero no debes desanimarte si quieres seguir esta manera de escribir, incluso si te parece que yo haya conseguido solo parte de cuanto quiero convencer a los demás. De hecho, no he dedicado a esta labor todo el tiempo y el esfuerzo que hubiese querido, dado que he compuesto alguna cosa que otra en vulgar, tanto en verso como en prosa, dedicando a ello el mayor empeño<sup>35</sup>, porque en esta lengua se estaban produciendo cosas corrompidas y deformes, habiendo recientemente caído en desuso aquel modo correcto y propio de escribir hasta tal punto que si alguien no lo hubiera auxiliado<sup>36</sup>, se hubiera ido degradando en poco tiempo hasta el punto de acabar para siempre sin honor, sin esplendor, sin cuidado alguno ni dignidad. Por eso no cojas como ejemplo mis obras para constatar que, cuanto yo he conseguido en latín imitando y emulando a los mejores, tú pienses que otros puedan mejorarlo en las mismas artes. Piensa, por el contrario, lo siguiente: si yo, que he tomado otros caminos para la escritura, he conseguido algo por esta vía (si puede decirse que realmente algo he conseguido<sup>37</sup>), quien decida centrarse en este método, logrará cualquier objetivo que se proponga.

<sup>34</sup> Eco del *labor omnia vincit improbus* de Virgilio, *Geórgicas* I, 145-146.

<sup>35</sup> En la época de redacción de esta carta, Bembo ya había terminado *Gli Asolani* (1505), contaba con una sólida producción poética en vulgar que circulaba ampliamente manuscrita y tenía los dos primeros libros de las *Prose della volgar lingua* prácticamente terminados: ver Bembo, *Prosas de la lengua vulgar*, ed. Oriol Miró Martí, pp. 9-64.

<sup>36</sup> El peligro de que la lengua vulgar hubiera tenido un mal final a causa de una mala producción literaria, tal como advierte Bembo que estaba ocurriendo (y que le sirve para reivindicar su intervención), es el motivo con el que abre las *Prose della volgar lingua* (I, I). Será, además, un tema recurrente en el Renacimiento, al ofrecer un argumento sólido en el que basar la recuperación del pasado.

<sup>37</sup> Un ejercicio de falsa modestia, a raíz de lo dicho unas líneas antes, porque lo que realmente está diciendo es que si él, que se ha desviado de la escritura en latín para dedicar mayores esfuerzos al vulgar, ha conseguido llegar tan alto, que imagine

25 Habes omnem rationem consilii mei, quoque pacto in eam tandem sententiam, quae tibi quoque vellem probari posset, venerim, quam perplexis cogitationibus, quibus maeandris vides. In qua porro adhuc eo libentius conquiesco, quod allis prius tentatis omnibus diligenter orationum viis ea me tamquam portus ex longo errore diu iactatum exceptit. Hanc qui et initio ingredi poterunt et ingressi numquam se ab ea deflecti sinent —quemadmodum illi qui in cursu nihil offendunt, celerius curriculum conficiunt, quam qui lapsi aliquoties sunt, sic ipsi ad metam citius sine ulla offensione pervenient —quamcumque iis metam suum sive ingenium sive industria sive omnino utrumque statuerit. Quod profecto etiam sub fortuna positum atque casu interdum videtur, ita multa in vita saepe accidunt, quae avocent ab instituto animum aliorumque quam oportet ducant. Sed illud tenere omnes debebunt et, quantum in quoque est, niti atque perficere, qui aut oratoriae aut poetices studiis delectabuntur, ut cum Ciceronem tum Virgilium semel complexi numquam dimirrant, numquam ullis aliorum scriptorum illecebris ab eorum imitatione aemulationeque revocentur. Qui si non ita omnibus artis atque ingenii luminibus abundarent, si non universis scribendi virtutibus praediti cumulatque conspicerentur, essent autem ipsi ceteris una tantum virtute probatiores, tamen eos nos unos sequi tantummodo imitarique dicerem oportere, propterea quod vicinius ad perfectam rationem illis ducibus, quam ullis allis progredi et contendere possemus. Nunc vero cum nulla omnino virtus, nullum scribendi lumen, nulla egregia indoles, nulla laus in ullo sit, quae non in utrovis eorum inesse longe etiam praestantior atque absolutior reperiatur, multo id nobis erit constantius, multo diligentius faciendum, ne si alios imitandos sumpserimus, vel pravi iudicii vel imbecilli animi notam subeanus, cum aut in eligendo non prudentes aut in aggrediendo timidi fuisse videamur.

26 Nam de Virgilio quidem nemo ambigit omnes in uno illo omnium poetarum (de latinis loquor) inveniri posse virtutes summa singularique dignitate. Addunt etiam admirabiliores, multo singulas et praestabiliore, ut si natura ipsa, hominum rerumque omnium parens, ea loqui versibus voluisset quae ab ipso perscripta sunt, nec melius affirmant, nec omnino aliter fuisse locuturam. Ciceronem quidam aiunt verbosiores esse interdum quam necesse sit, praesertim cum de rebus a sese gestis deque consulatu illo suo mentionem facit.

Ahora ya tienes por entero mi idea de estilo: sea como sea que <sup>25</sup> haya llegado a ella (mira cuántas reflexiones y vueltas he dado), es- pero que la apruebes; en ella me reafirmo completamente, porque, habiendo probado antes todos los caminos que parecían razonables, esta me ha acogido como el puerto que acoge al barco errante bajo la tormenta. Quienes emprendan desde el principio esta carrera y no se permitan abandonar, del mismo modo que quienes hacen lo posible por no caer terminan el recorrido antes que quienes caen repetidamente, llegarán a la meta más rápidamente y sin daño alguno, sea cual sea el objetivo que se hayan fijado para su talento e industria. Es cierto que esto quizá depende de la suerte y el azar: en la vida suceden a menudo muchas cosas que nos alejan del camino comenzado y nos llevan en una dirección equivocada. Sin embargo, quien se deleita con el estudio de la poesía y la oratoria debería tener muy en cuenta este principio: que no abandone ni a Cicerón ni a Virgilio tras haberlos abrazado, ni jamás se aparte de su imitación ni se deje seducir por otros escritores. Si no abundaran en ellos todas las luces del arte y el ingenio, si no fueran considerados dotados y ornados de cuanto debe preciarse en la escritura, Cicerón y Virgilio seguirían siendo mejores que los demás aunque solamente tuvieran una virtud y seguiría diciendo que es necesario que los sigamos e imitemos a ellos solos, porque bajo su guía, más que bajo la tutela de ningún otro autor, podremos acercarnos al método perfecto. Ahora, dado que ninguna virtud, ninguna brillantez estilística ni ningún don existe que no se halle ya en ellos, y con creces, deberemos seguirlos con la mayor dedicación y diligencia, a menos que cometamos el error de no tener buen juicio y decidamos imitar a otros.

Leyendo a Virgilio, nadie duda que en él puedan encontrarse re- <sup>26</sup> cogidas las virtudes de todos los demás poetas (hablo de los poetas latinos) en un grado de dignidad más que admirable y excelente: como si la naturaleza misma, creadora del hombre y de todas las cosas<sup>38</sup>, hubiera querido expresar en verso aquello de lo que él ha escrito; o para decirlo incluso mejor: que hubiera querido hablar solo a través de sus versos. Dicen algunos que Cicerón es más verboso de lo necesario, especialmente cuando trata de sus propias empresas y

Pico hasta dónde puede llegar quien solamente concentre sus esfuerzos en la literatura en latín siguiendo el método imitativo que él propone.

<sup>38</sup> La misma expresión abre las *Prose della volgar lingua* (I, I).



Ceterum illum non modo omnium eloquentissimum fuisse, sed ab eo eloquentiam ipsam esse genitam atque natam putant. Ego vero id neque vituperare audeo. Potest enim illi concessisse saepe dignitas sua aut inimicorum improbitas aut reipublicae status aliquis aut alia omnino causa atque respectus. Quare quae aliquibus supervacua in legendo videntur, ea in agendo necessaria fuisse a multis poterunt existimari.

- 27 Neque defendere magnopere laboro, id enim si peccatum est, non stili culpa sed animi vitio contractum est, addo etiam, si vis, iudicii quadam perversione. Dum quae ab ipso praetereunda silentio fuerant, ea illi digna visa sunt quae recenserentur; stilus vero et scribendi ratio eandem illam egregiam praeclaramque semper indolem retinet, eundem orationis splendorem ac maiestatem praefert. Quamobrem non tam quidem accusandus esse viderur (si modo accusandus est) quod ea saepe commemoret quae a se reticeri aequius fuit, quam laudandus quod ita semper loquatur, ut commemorari aptius non queant. Quid si iidem etiam parum constantem fuisse illum dixerint aut omnino imbecilliozem quam vel ratio vei eius dignitas postulabat? Num erit nobis propterea ab imitatione repellendus? Mihi plane, si idem sentiam —quamquam quid ego male mehercule sentiam de tanto viro? —sed si ego quoque idem sensero, mihi eius fortasse vita non usquequaque probabitur; orationis autem et stili ratio nihil improbabitur, qui esse optimus in vita non optima potest.

- 28 Tametsi id quidem, etiam si orationis esse vitium iudicetur, non ego huius imitationis aut ita partis extendo praestanda ut vitia sint, nec solum ut in facie naevi, sed ulcera etiam et cicatrices sint exprimendae.

de su consulado<sup>39</sup>, pero pienso que no solo ha sido el más elocuente de todos, sino que la elocuencia misma nació de él<sup>40</sup>. En cuanto a mí, no me atrevo a criticar esta opinión. Se le puede permitir, dada su dignidad, la maldad de sus enemigos, coyunturas del Estado o cualquier otro motivo. Por esa razón, aquello que a algunos les parece superfluo, otros muchos pueden considerarlo necesario en cierto momento, y por eso no pierdo el tiempo en defenderlo.

Si existe algún defecto, no debe achacarse al estilo, sino a su ma- 27  
nera de ser; incluso, si me lo permites, a la mala decisión de haberle parecido digno de recogerse por escrito lo que debía haber callado<sup>41</sup>. Sin embargo, el estilo y el modo de escribir contienen siempre el mismo carácter egregio e ilustre y presentan el mismo esplendor y dignidad de discurso. Por eso no parece tan criticable (si algo se le debe criticar) cuando menciona muy a menudo cosas que hubiese sido mejor callar; porque más a menudo se le alaba porque se expresa siempre de modo que dichas cosas no hubieran podido decirse de manera mejor. ¿Qué importa si unos han dicho que fue poco constante o más débil de cuanto le exigía su método o su dignidad? ¿Tenemos que dejar de imitarlo por esto? Incluso yo, si lo pienso bien, ¿qué mala opinión puedo tener de un hombre así? Porque de tenerla (¿aunque qué puedo pensar de malo, ¡por Hércules!, de un hombre así?), quizá no daría mi aprobación a toda su vida, pero no criticaría para nada la lengua ni el estilo de sus discursos, pues uno puede ser el mejor escribiendo y no llevar la mejor de las vidas<sup>42</sup>.

Sin embargo, si uno juzga esta verbosidad como un defecto del dis- 28  
curso, no creo que deban imitarse todas y cada una de las partes de su discurso hasta el punto de recoger también los defectos, como si quiéramos tener en la cara no solo sus mismos lunares, sino también sus

<sup>39</sup> Ver Tácito, *Diálogo de los oradores*, 18 y 22; Quintiliano, *Instituciones oratorias*, II, 1 y XII, 10; y Plutarco, *Vidas paralelas: Cicerón*, XXIV; Séneca, *De la brevedad de la vida*, V, 1. Algo similar le era criticado a César: ver Carta, 1, 16.

<sup>40</sup> Para Cicerón como padre de la elocuencia ver Plinio el Viejo, *Historia Natural*, VII, 30 y Petrarca, *Familiares*, XXIV, 4.

<sup>41</sup> Bembo usará la misma expresión para criticar ciertos pasajes de Dante: ver Bembo, *Prose della volgar lingua*, II, V. El poema *Sobre su consulado* del mismo Cicerón, en el que habla de sí mismo, es tenido por ridículo justamente por su temática y tono; así también su poesía: ver Erasmo, *Ciceronianus*, 91.

<sup>42</sup> Sobre el tópico renacentista que vinculaba vida y obra ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, I, Prólogo, 9; I, 2, 3; XII, 1, 1-4.

Quod qui faciunt merito ab Horatio, eo quem tu locum affers, irri-  
 dentur. Aut modum praefinio sic, ut si quis tam praestans ingenio  
 est, tam industrius, tam etiam felix ut anteire magistrum possit, ta-  
 men id fieri negem debere, cumque is ilium ceteris in rebus ae-  
 quaverit, si prudentiam adhibere maiorem volet, non probem. Mihi  
 quidem et Phidias et Polydetus probantur, quorum alter Eladum  
 sculpendis, alter Ageladem fingendis imaginibus, quos habebant  
 magistros, superaverunt. Et Apelles, qui quidem in picturae artificio  
 Pamphilum praeceptorem suum longissimo intervallo post se reli-  
 quit. Itaque valde mihi illud exoptandum esse videtur ita animatum,  
 ita institutum esse quempiam, spes ut illurn sit omnium hominum  
 eloquentissimum futurum, quod etsi longe maius atque praeclarius  
 est quam quod temere sperandum esse videatur, nulla tamen na-  
 turae lex, nulla praescriptio prohibet conspici umquam ne possit.  
 Etenim quemadmodum Cicero inter Larinos extitit, nam de Graecis  
 nihil loquor, qui unus omnes quicumque ante illum boni scribendi  
 magistri fuerunt, excelleret, quod quidem magnum atque divinum  
 fuit, sic profecto alius existere aliquando poterit, a quo cum reli-  
 qui omnes tum etiam ipse Cicero superetur. Id autem nullo modo  
 accidere facilius potest quam si quem anteire maxime cupimus,  
 eum maxime imitemur. Absurdum est enim confidere nos aliam in-  
 venire viam posse quae melior sit quam est illa via quam Cicero,  
 non tam quidem invenit ipse, quam ab aliis inventam ampliorem et  
 illustriorem reddidit, praesertim, cum, quo tempore id fieri necesse  
 est, quantum ipsi plane possumus, nondum exploratum habeamus.

heridas y cicatrices. Tiene razón Horacio, en el fragmento que citabas, en ridiculizar a quienes actúan así<sup>43</sup>. Yo jamás pondría límites a quien fuera de tan elevado ingenio y tan trabajador, incluso tan brillante que pudiera llegar a superar a sus maestros; ni tampoco lo desaprobaba si quisiera exhibir mayor pericia, una vez los hubiera igualado en otros aspectos. Yo doy mi aprobación a Fidias<sup>44</sup> y a Policleto<sup>45</sup>, el primero por superar a su maestro Eladio en escultura, el segundo por superar a su maestro Agéladas en la creación de imágenes<sup>46</sup>. También Apeles dejó en el arte de la pintura muy atrás a su maestro Pánfilo<sup>47</sup>. Por eso creo que se debe desear por encima de todo lo siguiente: que a uno le eduquen para convertirse en el más elocuente de los hombres<sup>48</sup>, lo cual si bien es abiertamente más ambicioso e ilustre de cuanto parece lícito esperar sin reservas, ninguna ley natural, ninguna prescripción prohíbe que uno pueda aspirar a ello. Y del mismo modo que entre los latinos (por no hablar de los griegos) se hizo ilustre Cicerón, quien superó él solo a todos los grandes maestros que le precedieron, lo que fue una hazaña auténticamente grande y divina, del mismo modo podrá existir un día otro que a su vez supere a los demás e incluso al mismo Cicerón. Esto no puede suceder sino imitando con total dedicación a quien queremos superar. Es absurdo que pretendamos encontrar otro camino mejor que el recorrido por Cicerón, porque aunque no fue en él el primero, sí lo hizo más amplio e ilustre que cuantos hubo antes que él. Y esto es especialmente cierto desde el momento en que,

<sup>43</sup> Ver Horacio, *Epístolas*, I, 10-19; y Carta, 1, 12.

<sup>44</sup> Fidias (c. 490 a.C.-c. 431 a.C.) es considerado el mejor escultor de la Antigüedad griega. Su obra más representativa se halla en el conjunto arquitectónico de la Acrópolis de Atenas (Partenón); suya es también la Estatua de Zeus sentado, en Olimpia, considerada una de las Siete Maravillas del Mundo Antiguo.

<sup>45</sup> Policleto (siglo V a.C.) fue considerado desde Jenócrates el segundo mejor escultor de la Grecia Antigua, después de Fidias. Son famosas sus estatuas en bronce de atletas.

<sup>46</sup> Agéladas (siglo V a.C.) fue un famoso escultor griego, maestro de los que llegarían a ser los más celebrados escultores de la Grecia Antigua: ver Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XXXIV, 49, 55 y 56. El nombre de Eladio parece ser una confusión por Agéladas, tal como ya lo identificara Dellaneva (2007, p. 251).

<sup>47</sup> Pánfilo de Anfípolis (siglo IV a.C.) fue un célebre pintor, recordado sobre todo por ser maestro de Apeles.

<sup>48</sup> Esa es la finalidad de la obra de Quintiliano y pone en el centro la superación del modelo, que tan importante sería para Bembo. En esto también concuerda con Cicerón, para quien el orador debía aspirar a lo mejor de sus capacidades: recordemos que el orador ideal no existía todavía, sino que era el fin por el que luchar.

Quod si quem maxime imitati fuerimus etiam assequemur, tum adhibenda cura erit ut illum anteire valeamus. Sed omne nostrum studium, omnis labor, omnis nostra cogitatio in iis assequendis quos imitamur maxime omnium est insumenda. Non est enim tam arduum eos superare atque vincere quos assecutus sis quam assequi quos imitere.

- 29 Quare hoc in genere toto, Pice, ea esse lex potest. Primum, ut qui sit omnium optimus, eum nobis imitandum proponamus: deinde sic imitemur ut assequi contendamus: nostra demum contentio omnis id respiciat, ut quem assecuti fuerimus, etiam praetereamus. Itaque duas illas in animis nostris egregias plurimarum maximarumque rerum confectrices, aemulationem atque spem, habeamus. Sed aemulatio semper cum imitatione coniuncta sit; spes vero ipsa nostra non tam quidem imitationem quam successum imitationis subsequi rectissime potest. Ac Ciceronis quidem imitatio omnibus, qui pedestri oratione scribere aliquid volent, opportuna esse poterit, quacumque illi de re atque materia sit scribendum; idem enim stilus aptari rebus innumerabilibus potest. Nec audiendi sunt, qui existimant Plinianam *De natura rerum historiam* Ciceroniano scribendi modo atque via tam percommode explicari non potuisse, ut ab ipso est more illo suo explicata, quod oportuisset in infinitam magnitudinem opus excrevisse, si ad illas multiplices innumerabilesque res de quibus erat scribendum exuberantiam Cicero suam ornatumque sermonis adiunxisset. Neque enim in omnibus eius scriptis, cum idem sit stilus, eadem tamen amplitudo inesse, idem verborum apparatus conspicitur. Sed quaedam uberiora sunt et tamquam succiplena, quaedam exilia et suo tantum robore nitentia, ut esse quasi sine cortice videantur. Neque si crescere eorum librorum magnitudo debuisset, non propterea fuissent ipsi nobis multo etiam gratiores, cum quanto plus ab eius calamo atramenti, tanto plus ab ingenio atque artificio dignitatis et pulchritudinis hausissent.

llegados al punto de nuestro desarrollo en el que lo tenemos que llevar a la práctica, no hemos todavía probado de lo que somos capaces. Si llegamos a igualar a quienes nos hemos propuesto imitar, en ese momento debemos intentar superarlos. Pero primero tenemos que centrar todos nuestros estudios, todos nuestros esfuerzos, todos nuestros pensamientos en igualar a quienes imitamos. Porque no es tan difícil superar y vencer a quienes has alcanzado, como alcanzar a quienes estás imitando<sup>49</sup>.

Por esa razón, Pico, podemos establecer la siguiente norma: primero, propongámonos imitar al mejor de todos; segundo, imitarlo hasta alcanzarlo; y, finalmente, que todas nuestras energías estén puestas en superarlo<sup>50</sup>. Por eso tengamos bien presentes estos dos principios, que son los que permiten hacer las más grandes cosas: la emulación y la esperanza. Pero que la emulación vaya siempre de la mano de la imitación; y que nuestras esperanzas estén puestas no en la imitación directa en sí, sino en una imitación bien hecha. La imitación de Cicerón puede ser apta para todos aquellos que quieren escribir en prosa sobre cualquier tema o argumento; de hecho, el mismo estilo puede ser adecuado para innumerables argumentos. Y no hace falta prestar atención a quienes piensan que la *Historia Natural* de Plinio no habría podido componerse siguiendo el estilo y el modo de expresarse ciceroniano, en lugar de hacerse con el de su propio autor, porque habría sido necesario acrecentar infinitamente la grandilocuencia de esta obra, al añadir a los innumerables temas de los que habla Plinio la abundancia y la elegancia del discurso de Cicerón<sup>51</sup>. De hecho, aunque el estilo haya sido el mismo, no en todas sus obras está presente la misma amplitud y el mismo aparato léxico: algunas son riquísimas y llenas de jugo, aunque otras están tan raquíticas y apoyadas únicamente en la fuerza del contenido que parece que se les haya arrancado la corteza. Y si la extensión de los libros de Plinio hubiera crecido, habrían gustado mucho más, dado que cuanta más tinta hubiera sacado la pluma de Cicerón, tanta más dignidad y belleza habría sacado de su talento y de su ingenio.

<sup>49</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2, 1.

<sup>50</sup> Pauta de los principios imitativos bembianos: escoger al mejor, igualarlo y, finalmente, superarlo.

<sup>51</sup> A pesar de ser un tópico desde el siglo xv el que la verbosidad de Cicerón habría convertido un libro enciclopédico de la talla de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo en una labor inalcanzable, Bembo se muestra contrario (lo ve una exageración) y defiende que el estilo de Cicerón es válido para todo tipo de obras.

30 De Virgilio vero non idem possumus dicere, ut idoneus sit, quem, qui carminibus delectantur, imitari omnes queant. Neque enim qui aut elegos aut lyricos conficiunt versus, quique vel comoediarum vel tragoediarum scribendarum studio detinentur, horum ullos Virgiliana carminum structura, numerus, ratio ipsa multum iuvabit. Sed imitentur ii quidem eos quos habent principes singulis in scriptorum generibus singulos atque illis assequendis superandisque sese dedant. Quod profecto nos aliquando fecimus, ut in elegis pangendis, qui optimus eo in genere poematis nobis visus est, eum imitemur. Heroicis autem conscribendis carminibus qui se dederit, huic certe erit Virgilius ediscendus, ebibendus et quam maxime fieri poterit exprimendus, quemadmodum coram tibi dixeram, mihi videri.

31 Atque hanc quidem cum Virgilii, tum Ciceronis, tum aliorum excellentium in suo cuiusque genere scriptorum expressionem non ita intellegi volo, ut praeter stilum et scribendi rationem (uti autem me iisdem saepius verbis non paenitebit), nihil omnino a quoquam sumendum existimem. Nam et licuit id quidem certe omnibus et semper licebit. Quis enim opus legitimum conficere potest ullum qui nihil mutuetur, nihil a quoquam sumat, quod scriptis inserat atque interspergat suis? Quis non aut sententias aut similitudines comparationesque aut alias scribendi figuras atque lumina? Quis non aut locorum aut temporum descriptiones aut ordinem aliquem ac seriem? Quis non etiam aut belli aut pacis aut tempestatum aut errorum aut consiliorum aut amorum aut aliarum omnino rerum exemplum aliquod ab iis capiat quos multum perlegerit, quos diu in manibus habuerit, cum Latinis, tum Graecis, tum certe etiam venaculis, ut sunt nonnulli excellentes in ea lingua viri? Itaque liceat quicumque id facere vult,

De Virgilio realmente no podemos decir lo mismo, porque no es <sup>30</sup> adecuado para todos los que se deleitan con la poesía. De hecho, para quien escribe elegías o lírica y para quien se dedica a la composición de tragedias o comedias, la estructura, el número, la misma concepción de los versos virgilianos no será de mucha ayuda. Que imiten mejor a esos autores que se tienen por maestros en cada género literario y se esfuercen en alcanzarlos y superarlos. Es lo que hago yo a veces<sup>52</sup>. Cuando compongo elegías, por ejemplo, lo que hago es imitar al que a mí me parece que en este género es el mejor<sup>53</sup>. Pero me parece a mí que quien se dedique a escribir versos heroicos, deberá sin duda estudiar, empaparse y copiar en todo lo posible a Virgilio, tal como te dije cuando hablamos cara a cara.

Tampoco, cuando hablo de copiar a Virgilio, a Cicerón y al mejor <sup>31</sup> de cada género, no quiero decir que de cada uno no deba tomarse solamente el estilo o la manera de escribir (no me avergüenzo de usar con frecuencia sus mismas palabras<sup>54</sup>); de hecho, esto ha sido siempre lícito y siempre lo será. ¿Quién puede acaso crear una obra digna sin apropiarse, sin hacerse con algo de alguien que introducir y esparcir en sus obras? ¿Quién puede no tomar frases o similitudes o comparaciones u otras figuras y adornos de la escritura; quién puede no tomar descripciones de tiempos y lugares o alguna estructura u ordenación; quién puede no tomar algún ejemplo de guerra o de paz, de tormentas, de errores, de consejos, de amores o de cualquier otra cosa? ¿Quién puede no apropiarse de cuanto han dicho los autores que tanto ha leído, a quienes ha tenido largamente entre sus manos, ya sean estos latinos, griegos o vulgares (porque existen algunos excelentes autores en esta lengua)? Por eso, quien quiera hacerlo,

<sup>52</sup> Véase un estudio acerca de la imitación de Propertio y Ovidio en los poemas *Ad Melinum* y *Faunus ad Nymphas* de Bembo en Grant, 1995, pp. 48-62. La poesía latina completa de Bembo fue publicada por Rossana Sodano para Edizioni Res en 1990 y reproduce la *princeps* de Scotto de 1533.

<sup>53</sup> Solo esta frase serviría para invalidar el fanatismo de los ciceronianos post-Bembo, quienes parecieron no entender la variedad intrínseca de los modelos (el mejor en cada género) de la que hablaba el veneciano. Este es uno de los pasajes que llevaron a estudiosos como Santangelo (1950) a considerar a Bembo no un ciceroniano, sino un representante del modelo único, una distinción algo quisquillosa y de difícil identificación, sobre todo a raíz de cómo evolucionaría la polémica.

<sup>54</sup> Ver Carta, 1, 24.



ut semper licuit, sumantque ab allis qui scribunt quod videbitur. Sed parce id et pudenter faciant, non sane quia sumere etiam recte multa nequeamus —possumus enim et multi magni atque clari viri idem fecerunt —sed propterea quod praeclarius est illa omnia invenire nos et quasi parere quam ab aliis inventa mutuari. Maxime vero earum rerum ratio tum probatur laudabilisque est, si id perficimus ut quae mutuati sumus ipsi, ea splendidiora illustrioraque nostris in scriptis quam in eius a quo sumimus conspiciantur, ut non minor in exorlando laus quam in inveniundo fuisse videatur. Neque enim mihi placet Atilius, qui Sophoclis *Electram* optime scriptam male transulisse dicitur. Sed noster Maro, qui ab Hesiodi *Georgicorum* libris multa sumens atque in suos transferens, ea omnia reddidit meliora. Quamquam quidem eius generis ita multa Virgilianos omnes libros refererunt, ut appareat non tam illud quod ex se promeret desideravisse quam quod anteiret ex industria quaesivisse, multoque plus in victoria gloriae quam in inventione posuisse videatur.

- 32 Qua te quidem de re omni ea monitum volui quod sunt quidam qui non solum ea quae ad stilum scriptionemque pertinent, sed illa etiam quae dico quaeque de genere alio sunt cum sumuntur, uno imitationis nomine includant. Qui quidem mihi Ciceronem eo, quo supra commemoravi loco, legisse parum videntur, ubi ille, quid imitatio sit, definit. Nam si ea profecto *imitatio est qua impellimur ut aliquorum similes in dicendo esse valeamus*, in imitatione autem non stili modo sed etiam materiae, ordinis,

está en su derecho, como siempre ha sido<sup>55</sup>; y quienes escriben que tomen de otros cuanto les parezca oportuno, pero que lo hagan con moderación y prudencia, no porque no podamos coger mucho (de hecho podemos hacerlo, y los más grandes escritores lo han hecho), sino porque es más prestigioso que creemos nosotros, que nos expresemos por nosotros mismos, en lugar de tomar prestado lo que otros han creado ya. Hay un principio en todo esto que es muy apreciado: actuar de modo que lo que hayamos imitado se admire en nuestras obras más espléndido e ilustre que en las de quienes lo hemos cogido; así se nos admirará no tanto por embellecer, como por inventar<sup>56</sup>. Por eso no veo con buenos ojos a Atilio, del que se dice que tradujo mal la *Electra* que tan bien escribió Sófocles<sup>57</sup>, sino a nuestro Virgilio, quien tomando mucho de las *Geórgicas* de Hesíodo<sup>58</sup> y poniéndolo en su obra homónima, mejoró cuanto cogió. De hecho, las obras de Virgilio están tan llenas de fragmentos de este tipo, que más parece que no haya querido tanto producir algo por sí mismo, cuanto haber sacado provecho de cuanto ya existía, y parece haber obtenido más gloria a través de la comparación que a través de la invención.

Me gustaría que estuvieras advertido sobre este aspecto: que hay<sup>32</sup> algunos que incluyen en el concepto mismo de imitación no solo aquellas cosas que tienen que ver con el estilo y la composición, sino también aquellas de las que estoy hablando, así como préstamos de otro tipo. Me parece que esta gente no ha leído el fragmento de Cicerón que antes citaba en el que define qué es la imitación. De hecho, si *la imitación es aquello que nos empuja a ser similares a otros en la escritura*<sup>59</sup> y, por tanto, en la imitación no solo están incluidos los diferentes tipos de estilo, sino también los contenidos, el orden, los

<sup>55</sup> Ver Horacio, *Arte poética*, 58-59.

<sup>56</sup> La referencia a Virgilio, de quien antes se dijo que aquello que había cogido de otros ahora brillaba más en sus escritos, le permite a Bembo introducir otro aspecto fundamental de sus principios imitativos: la necesidad de una expresión propia, nueva y original que, a pesar de partir de la copia de un modelo, llegue a superarlo.

<sup>57</sup> La crítica por la mala traducción proviene de Cicerón, *De los fines de los bienes y los males*, I, 5.

<sup>58</sup> La obra de Virgilio está inspirada en *Los trabajos y los días* de Hesíodo. Bembo vuelve sobre la necesidad de embellecer y mejorar lo tomado de otros, siguiendo el ejemplo de Virgilio.

<sup>59</sup> Vuelve a citar la *Retórica a Hereino*, I, 2, 3 que había recogido ya en el fragmento 13, de nuevo atribuyendo la obra erróneamente a Cicerón.

sententiarum aliarumque plane rerum extra stilum positarum ratio includitur, quid est cur non ego Aeneae, Ascanli, Didonis, Latini, Turni, Laviniae tantum mutatis nominibus Virgilii *Aeneida* mihi totam sumam aut etiam ne mutatis quidem? Sic enim illi fuero similior!

- 33 Quare si nolunt ii parum haerentia videri dicere, aliud sumere, aliud esse existiment imitari, et cum heroicorum Catulli versuum rationem imitatum fuisse Virgilium dixerint, si modo id votent dicere, tum si eum affirmabunt cum ab illo tum a ceteris vel Latinis vel certe Graecis non poetis modo, sed etiam oratoribus ac philosophis multa sumpsisse, verissime pronuntiabunt. Ac mihi quidem ipse interdum videris, cum tuas literas lego, ita sensisse ut utrum quis aliquem imitetur, an ab illo sumat quod in sua scripta transferat, differre nihil duxeris. Quod si est, equidem laetor, unius tantummodo verbi interpretatione mutata, rerum non minimarum neque sane spernendarum inter nos magna ex parte controversiam posse finiri, cum hoc certe modo, prope idem quod tu, omnes esse bonos imitandos facile dixero.

- 34 Quid enim mihi esse aut propter nostram benivolentiam iucundius aut propter aliorum existimationem de tua doctrina laudabilius potest quam nulla me in re abs re magnopere dissentire, homine multarum maximarumque rerum disciplinis erudito, summo ingenio, summa integritate praedito, et in secunda fortuna temperaro, in adversa erecto atque in omni vita magno ac probato viro? Cuius tam multi leguntur iam habenturque in manibus egregie perscripti libri, ut me non solum opinione hominum facile vincere, sed etiam obruere scriptis possis.

- 35 Sin vero aliter se res habet, tamen gaudeo nullas inter nos opinionum sententiarumque diversitates et contentiones esse tantas posse tamque graves, quas profecto vel mea summa in te observantia vel tuus erga me amor non levissime ferat. Praesertim cum de amore librum conscribas, de quo, qui ceteros doces, non vereor ne illud non didiceris, amandam esse imprimis veritatem. Idque qui faciat, in eo neminem laedere, aut etiam qui se facere existimat, nam id quidem in multis credi quam sciri facilius potest.

conceptos y otros aspectos que van más allá del estilo: ¿qué me impide apropiarme por completo de la *Eneida* de Virgilio y cambiar los nombres de Eneas, Ascanio, Dido, Latino, Turno o Lavinia? O incluso sin cambiarlos: ¡así seré yo más como él!

Por eso, si no quieren decirse sinsentidos, debe tenerse en cuenta <sup>33</sup> que una cosa es coger y otra es imitar: y cuando alguien diga que Cicerón imitó el estilo de los versos heroicos de Catulo, si eso es lo que quiere, que no se quede ahí, sino que diga también que cogió por igual de este y de otros autores griegos y latinos, y no solo poetas sino también oradores y filósofos: así dirá toda la verdad. Y me da la impresión, leyendo tu carta, que tú mismo piensas que no hay diferencia si uno imita a un autor o le coge algo para ponerlo en sus escritos. Si es así, me alegro de que, cambiando el sentido de una sola palabra, la controversia que nos divide sobre estas cosas nada mínimas ni que se puedan dejar de lado pueda encontrar su fin: dado que, entendido así, yo estoy diciendo básicamente lo mismo que tú, que es necesario imitar a todos los buenos escritores.

¿Qué puede darme mayor satisfacción, dado el afecto que nos <sup>34</sup> profesamos, o ser más loable, gracias a la estima que otros tienen de tus conocimientos, que no disentir demasiado de cualquier tema contigo, que eres un hombre erudito en tantas disciplinas y materias, dotado de un ingenio tan alto y una integridad tan enorme, mesurado y favorecido por la suerte, estoico en la adversidad, en todo momento un hombre grande y capaz? De ti se leen y van de mano en mano tantos libros y tan bien escritos, que no solo puedes vencerme fácilmente ante la opinión pública, sino hacerme sombra con tus escritos.

Si luego mantenemos opiniones diferentes, me complazco que <sup>35</sup> entre nosotros no existan tantas y tan graves diferencias de opinión, que la gran admiración que siento por ti y tu amor hacia mí no puedan eliminarlas con gran facilidad, especialmente desde el momento que estás escribiendo un libro sobre el amor<sup>60</sup>, y estoy seguro que has aprendido lo que enseñas a otros: que lo primero que debe amarse es la verdad y que quien lo hace o cree hacerlo no daña con ello a nadie. Es ciertamente más fácil que alguien crea que ama la verdad, que no que realmente sepa hacerlo.

<sup>60</sup> Referencia al *De amore divino* (1516). El tema del amor ya lo había abordado Pico con similar perspectiva anteriormente en su *De venere et cupidine expellendis carmen heroicum* (1513).

- 36 Quamquam non ego is sum qui me falli non putem posse, praesertim cum Aristoteles tam multis in locis libros atque universam prope antiquorum philosophiam abs te reprehendi videam. Fieri enim potest ut quemadmodum ego recte me sentire existimo, qui tibi videor a veritate abesse longissime, ita tu recte sentias, cum mihi tamen videatur secus. Neque illud mihi assumo, ut his literis te atque ceteros, qui aliter sentiunt, ad meam opinionem atque sensum traducam. Quid enim esset ineptius, quam cui aut Maro aut Cicero divina illa suorum scriptorum tot atque tantorum maiestate imitandos esse se non persuaserunt, id ei putare me una mea epistola persuasurum? Est tamen humani animi et, ut ego arbitror, non contemnendi, qua ipse verisimilitudine dubiis in rebus cognitioneque dignissimis ducatur, quam plurimos velle certos facere, ut aut reprehensione aliorum se corrigere aut comprobatione confirmare possit. Id me unum voluisse ut existimes, te etiam atque etiam rogo.

Vale.

Kalendis Ianuariis MDXIII. Romae.

FINIS

No soy un hombre que no crea poder equivocarse, especialmente desde el momento que eres capaz de criticar muchos lugares de los libros de Aristóteles y casi todo de la filosofía de los antiguos<sup>61</sup>. Es posible que aunque yo crea tener razón, para ti estoy muy lejos de la verdad; y así será verdad lo que tú piensas y no lo que a mí me parece. No creo que con esta carta te haga cambiar de parecer, ni a ti ni a quienes piensan diferente de mí. ¿Qué podría ser más estúpido que pensar que con una sola carta se puede persuadir y hacer cambiar de opinión a quien no se ha convencido de que conviene imitar a Virgilio y a Cicerón, si ni ellos mismos con tantas y tan excelentes obras como las que han escrito no han podido hacerlo? Sin embargo, es propio del ánimo humano, y considero que no reprochable, querer convencer a otros de la propia opinión acerca de cuanto se debate, ya sea para ser corregido por la crítica ajena o para reconfortarse con su aprobación. Que tú me creas es cuanto me he propuesto y es cuanto te ruego que hagas.

Cuídate.

En Roma, a 1 de enero de 1513.

<sup>61</sup> Referencia a las obras críticas contra la filosofía antigua, en especial la aristotélica, de Pico: *De studio divinae et humanae philosophiae* (1496) y *Examen vanitatis doctrinae gentium, et veritatis Christianae disciplinae* (1520).

Ioannes Franciscus Picus Mirandulae Petro salutem.

- 1 Non eram nescius, Bembe, si quae de imitatione conceperam, ea ad te perscripsissem, fore ut in irrilatos crabrones incurrerem; verum hoc me consolabar quod eorum aculeos plurimum habere dulcedinis et quidem suavissimae non ignorabam ut qui sedem haberent in alvearibus dulcissimarum apum, quae tantum Arpinatis mellis ipso in ictu relinquere solerent, ut sine Paeoniis herbis, sine ulla vulneris obligatione, ipsa per sese sanitas accurreret. Qua in re me nihil sane fefellit opinio, tantum enim suavis acrimoniae prae se ferunt illi ipsi aculei, tantumque me tua simul et pupugit et oblectavit oratio, ut iterum pungi cupiam, quo possim iterum oblectari. Sed quamcum tu es in scribendo multo accuratissimus, locus autem ad me impugandum amplissimus praeberi tibi videretur, quae tua tamen est modestia quibusdam illum quasi punctis angustum reddidisti. Nam et paucula quaequam carpis et multa praeteris silentio. Multum vero de tuo imitationis instituto et naviter et docte perscribis. Ego vero ad omnia ea respondebo et nonnulla etiam, si quando sese obtulerit occasio, quae priori epistola mea contra imitationem minime attuleram, non gravabor afferre, quo minus me paeniteat adversus morosos omnino, ne dicam scrupulosissimos, imitatores disseruisse.
- 2 Principio pugnare haec mea in epistola aut non cohaerere sibi videris existimasse, imitandos esse bonos omnis et imitatores vituperandos; putasti fortasse idem esse imitari simpliciter absoluteque et bonos omneis imitari. Quare, cum alterum laudarem, damnam alterum, haud recte a me factum censere queant probati rerum aestimatores. Sed nulla est rerum, nulla est pugna verborum,

## [Carta 3]

Giovanni Francesco Pico della Mirandola a Pietro

Saludos. Era consciente, Bembo, que estaba provocando a los avispones<sup>1</sup> cuando te hablaba acerca de lo que pienso del concepto de imitación. Pero me consolaba saber que los agujones de las avispas también llevan una gran dulzura y producen un enorme placer, porque viven en las colmenas con las dulces abejas, las cuales suelen dejar tanta miel arpinia<sup>2</sup> en sus agujones que no hacen falta ni hierbas peonias<sup>3</sup> ni vendajes de ningún tipo para que las picaduras se curen solas. Y por ello no me he llevado ninguna decepción: tus agujones llevaban tanta dulzura y la picadura de tus palabras me ha deleitado tanto, que me gustaría ser picado otra vez para sentir de nuevo el mismo deleite. Además, en tu carta eres muy cuidadoso y, aunque pueda parecer que te has explayado en tus ataques, tu modestia te ha llevado a reducir la discusión en algunos puntos, porque aceleras en algunas cuestiones menores y silencias otras muchas, a pesar de que escribes con energía y sabiduría sobre tu postura acerca de la imitación. Debo responder a ella y, además, si la oportunidad se presenta, no dejaré de sacar a colación algunos conceptos a los que no hice referencia en mi otra carta: no quiero tener que lamentar el haber discutido con imitadores quisquillosos, por no decir extremadamente puntillosos.

En primer lugar, parece que crees que las posturas de las que hablaba en mi carta eran contradictorias o inconsistentes: que debemos imitar a todos los buenos escritores y criticar a los imitadores. Quizá pienses que imitar a *todos los buenos escritores* significa imitarlos de manera simple y absoluta: si pensara así, difícilmente podrías darme la razón. Pero no existe ninguna contradicción substancial en ello ni tampoco ningún error de lenguaje. Estas posturas no son las mismas,

<sup>1</sup> La expresión *inritabis crabrones* (provocarás a los avispones) se convertiría, desde Plauto (*Anfitrión*, 707), en un proverbio común entre los humanistas.

<sup>2</sup> Arpino es el lugar de nacimiento de Cicerón: Pico estaría haciendo un juego de palabras con la postura bembiana en el debate.

<sup>3</sup> La peonia (llamada así por Peón, médico de los dioses, que aparece en *Ilíada* V, 401 y 899) es una planta medicinal milenaria. Plinio, Dioscórides o Galeno hablarían incluso de sus aplicaciones mágicas: ver Ferraces Rodríguez, 2009, pp. 147-170.



neque enim illa eadem sed diversa sunt et ab alterutris longe semota, quandoquidem, cum omnes bonos dixi, et unum etiam quempiam proprie atque signanter exclusi, quem, quisquis demum ille fuerit, qui duxerit omnino imirandum, et irridetur ab Horatio et a Platone condemnatur. Cur igitur eos laudaverim quos contempsit antiquitas? At qui Maronem aemulatorem dixi, qua parte aemulatio praestat imitationi, tantum abest ut eum inter imitatores collocaverim.

- 3 Neque opus fuit, Bembe, ut affirmarem imitari non oportere, quando non usquequaque nec unum quempiam, quod tute ipse arbitrabare, sed bonos omnes dixi nobis proponendos, ut imitemur eis videlicet in rebus in quis maxime illos excelluisse putabamus. Nihilo tamen minus genium invertendum non esse penitus admoneram, sed dirigendum esse filum orationis act cognatam animi propensionem ideamque dicendi. Laudavi sane eos qui ab uno quoque excerpant sibi id, in quo similes merito, ut evadant, conari debeant; damnavi qui uniuscuiuspiam scriptoris naevos, cicatrices, vitia, excrementa effingere procurant, quae ita in corporis oratione quantumvis eximia cernuntur ac in humanis persaepe corporibus.

- 4 Potes igitur, Bembe, percipere me et dialecticae regulae illius non esse oblitum, repugnare sibi ipsi inter disputandum fas non esse, et frustra me ad Pauli Cortesii epistolam abs te fuisse relegatum, non propterea solum quod alia est inter te et me quam inter illum et Politianum fuit controversia, sed quoniam, quae Paulus conatus est, assecutum non magis illum vel aliud agens subiudicavi quam Politianum Tullianam scribendi rationem indeptum fuisse. Qua etiam in re tibi non assentior, quandoquidem potuisse illum existimo quemcumque voluisset scriptorem effingere eiusque rei aliquando praebuit indicia. Sed maluit

sino que son diferentes y bastante distintas la una de la otra. Cuando digo todos los buenos escritores, estoy expresamente omitiendo a todo autor a quien alguien, sea quien sea, ha considerado necesario imitar de manera exclusiva. Si Horacio se burla de un imitador así y Platón lo ridiculiza<sup>4</sup>, ¿por qué entonces debería elogiar a quienes los antiguos han despreciado? Lejos de considerarlo un imitador, tengo a Marón por un emulador<sup>5</sup>, pues entendiendo por emulación algo superior a la imitación.

Tampoco estoy diciendo, Bembo, que uno no deba imitar, dado 3  
que lo que he dicho es que no debemos imitar totalmente a un solo autor, como tú piensas, sino que debemos modelarnos a través de todos los buenos escritores, imitándolos en todos los aspectos en los que creamos que han destacado. No obstante, no estoy diciendo a nadie que cambie su manera de ser, sino que ordene su estilo retórico de acuerdo con sus gustos personales y su idea de cómo debe escribirse. Por supuesto que elogio a quienes extraen de otros cuanto merece ser imitado; critico a quienes cuidadosamente reproducen los lunares de cualquier escritor, sus cicatrices, sus vicios y sus excrementos<sup>6</sup>, todo lo cual llama tanto la atención en el habla como en el cuerpo humano.

Puedes ver además, Bembo, que no he olvidado esa norma de la 4  
dialéctica según la cual uno no debe contradecirse en un debate, por lo que en vano me remites a la carta de Paolo Cortesi. Porque no solo es la controversia entre tú y yo diferente de la que sostuvieron este y Poliziano, sino que me parece a mí que Paolo no tuvo más éxito en su intento de lo que Poliziano se acercó al método de composición tuliano. Tampoco en este tema estoy de acuerdo contigo, viendo que podría haber copiado, creo yo, a cualquier autor que hubiese querido, y de ello ofreció puntualmente alguna prueba<sup>7</sup>. Pero prefirió que los

<sup>4</sup>Ver Horacio, *Epístolas*, I, 19, 19-21 y Platón, *República*, X. Pico retoma lo dicho en la Carta, 1, 12, lo mismo que haría Bembo en la Carta, 2, 28.

<sup>5</sup>Pico considera que Virgilio ha aportado más de lo que ha tomado prestado, con lo cual está distinguiendo entre un imitador (se sobreentiende servil y simplista) y un emulador (quien contribuiría positivamente a partir de un modelo, pero sin limitarse a él). Erasmo (*Ciceronianus*, 112) lo sintetizaría de este modo: «Hay algunos penetrantes que distinguen imitación de emulación. Si verdaderamente la imitación mira a la semejanza, la emulación a la victoria».

<sup>6</sup>Ver Carta, 1, 8-12.

<sup>7</sup>Ver Shafer, 1999, pp. 23-34.

ab eruditis haberi se hominem quam aut servum pecus aut simiam. Ac similitudo illa parentum quam nati referant, parum iuvat Cortesium, quamquam iuvenem ingeniosum et bene de literis merentem; extrinsecus illa tantummodo cernitur; nec omnes naevos repraesentat nec capillorum aut unguium quae multi affectant contemnenda praesegmina. Suntque multi qui dissimiles parentibus habentur, egregio tamen colore muniti et faciem et membra prae se ferenda, si non similia, at notae minime deteriores; iudicanturque saepenumero non degeneres, sed longe praestantiores —ut mittam, quod haec filiorum erga parentes imitatio natura constat, non arte, ut potior sit illa simiae comparatio quam nati, cum hic affectatis gesticulationibus patris vultum aut corporis reliqui habitum referre nequaquam possit; illa quoquomodo vel de longinquo hominum.

- 5 Quorum e numero, cum nequeas omni ex parte pulcherrimum quod effingas corpus invenire, miror te pulcherrimum quod imiteris orationis corpus uno in scriptore prorsus invenisse, quod fieri non posse tuo ex Cicerone rescire facile potuisti. Adde quod sublunaria isthaec, ut etiam tibi antea plane testabar, non sunt omni ex parte beata, cum distribuat Namra parens non uni tantum sed multis sua munera, et suas unicuique rei propriasque virtutes elargiatur. Ex quo fit ut pulcherrimum illud quod quaeris orationis artificium ipsa in natura inque animo potissimum tibi, unde eius proxima origo in verba et literas derivata sit, indagandum, non autem una uniuscuiuspiam auctoris in pagina, in omnibus potius, in plurimis omnium, quando uti in universo hoc quod oculis cernimus,

sabios le consideraran un hombre libre, más que un mono<sup>8</sup> o parte de un rebaño servil<sup>9</sup>. Tampoco el parecido que guardan los hijos con sus padres<sup>10</sup> apenas le fue de ayuda a Cortesi, incluso siendo él un joven talentoso merecedor del bien literario<sup>11</sup>. Esa similitud es solamente exterior; no reproduce todos los lunares o trozos de pelo o uñas que muchos creen que debemos rechazar<sup>12</sup>. Hay muchos que son considerados diferentes de sus padres, a quienes sin embargo se parecen, y tienen una cara y unas extremidades que, si no iguales a las de sus padres, no son para nada peores. Aparte que la imitación que hace de su progenitor el hijo reside en la naturaleza, no en la técnica, así que la comparación con el mono es más adecuada que la del hijo, dado que este no puede usar los gestos para traer a la memoria la cara de su padre o la apariencia del resto de su cuerpo, mientras que un mono puede parecer de lejos un hombre.

Desde el momento en que no puedes hallar un cuerpo humano 5 totalmente bello que representar, me sorprende que hayas encontrado el cuerpo de un discurso tan absolutamente bello que imitar en un solo escritor: algo que es totalmente imposible de encontrar en tu querido Cicerón<sup>13</sup>. Añado a esto que cuanto existe bajo el sol, tal como he dejado claro antes, no es totalmente perfecto, aunque la naturaleza reparta sus dones no solo a uno, sino a muchos y prodigue en cada pequeña cosa sus más preciadas virtudes<sup>14</sup>. De ahí que debas buscar este arte retórico sublime que persigues en la naturaleza misma y en el alma, de donde derivan las palabras y la literatura; y no en las páginas de un único escritor, sino mejor en todos o al menos en la mayoría de ellos. Igual que en este universo que vemos con nues-

<sup>8</sup> Ver Carta, 1, 12.

<sup>9</sup> El *servum pecus* de Horacio (*Epistolas*, I, 19, 19-21), que ya ha aparecido en repetidas ocasiones.

<sup>10</sup> La imagen del hijo y su parecido respecto a su padre, cuyo origen en Séneca (*Epistolas Morales a Lucilio*, LXXXIV) popularizaría Petrarca (*Familiares*, XXIII, 19), devendrá típica en la controversia (ver Erasmo, *Ciceronianus*, 221).

<sup>11</sup> Posible referencia a la juventud de Cortesi en el momento de la disputa con Poliziano (c. 1485), y a que fuera nombrado con apenas 16 años para el cargo de *scriptor apostolicus*. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Cortesi, Paolo*.

<sup>12</sup> De nuevo remite al error de querer imitar hasta los defectos, con tal de ser reconocido como un seguidor de. Ver Carta, 1, 12.

<sup>13</sup> Tal como él mismo reconoce en *De inventione*, II, a la vez que aboga por la imitación ecléctica.

<sup>14</sup> Ver Carta, 1, 10.

animantium omnium habitaculo, variae sunt rerum efficiendarum sparsae virtutes, non coactae unam in oram, ita nec uno in auctore quasi angulo quopiam humanae reipublicae integra et perfecta est norma loquendi constituta.

- 6 Cuius quidem rei priori in epistola multis te admonitum volui. Sed quoniam satis ea non fuisse deprehendi quoniam iterum dubitas et quid haec ipsa sit perfecta in animo species ideave dicendi curiose sciscitaris, haud equidem dubirabo ea de re plura disserere, et quamquam te ad Ciceronem relegare possum, nihilo tamen minus et quae ipse sentiat et quae ipse putem, ut omnis tandem a te scrupulus extrudi possit et tuas hac de re dissolutas argumentationes agnoscere queas, susque deque narrare protinus aggrediar. *Quid* (ait Cicero) *maius, quam cum tanta sit inter oratores bonos dissimilitudo, iudicare quae sit optima species et quasi figura dicendi?* A bono ad optimum diiudicandum loquendi difficultas innascitur. Dices fortasse, Bembe, *quaesivit illud ipsum Cicero; deinde invenit et, quale nam esset, expressit.* Ar illum ipsum audi haec verba promentem. *Atque ego in summo oratore fingendo talem informabo, quails fortasse nemo fuit; non enim quaero quis fuerit, sed quid sit illud quo nihil possit esse praestantius.* Fingit igitur Cicero qualem nec vidit nec novit. At certe vidit in animo, quod enim fingitur ad alicuius imaginis exemplar, si nulla extat extrinsecus imago, ad eam ipsam imaginem quam mente gerit, quisquis ille fictor fuerit, id ipsum fabricari necesse est.

- 7 Arrige aures, Bembe, et Ciceronis, non meis hauri verbis, quid ipsa de idea orationis decernendum sit. *Ego, inquit, sic statuo, nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit unde illud ut ex ore aliquo quasi et imago exprimatur. Quod neque oculis neque auribus neque ullo sensu percipi potest; cogitatione tantum et mente complectimur.* Idem, postea de Phidiae artificiosus imaginibus cum disseruisset, non ex animali exemplo aut sculptis simulachris eas duxisse illum affirmavit, sed *in ipsius inquit mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem manumque dirigebat.*

tros ojos, hogar de todo ser viviente, en el cual los diferentes talentos están dispersos antes que reunidos en un solo lugar, así la norma completa y perfecta del discurso tampoco ha sido fijada en un solo autor, sino que parece que esté escondida en todos y cada uno de los rincones de la república de los hombres.

En mi otra carta, he intentado sugerirte esto de varias maneras. <sup>6</sup> Pero dado que veo que mis palabras son insuficientes y sigues preguntando con curiosidad por el concepto o idea que se halla perfecto en el alma, por mi parte no pienso decir nada más acerca de este tema. Y aunque puedo remitirte a Cicerón, yo ni mucho menos me pondré a narrar sin ton ni son cuanto él piensa y cuanto yo creo para que finalmente tú puedas ver refutados todos sus argumentos sobre este tema. *¿Qué hay, en efecto, más arduo que, habiendo como hay tanta diferencia entre los buenos oradores, fijar cuál es la mejor forma y, por así decir, representación de la oratoria?*<sup>15</sup>, dice Cicerón. Es inherentemente difícil distinguir el mejor de entre los oradores meramente buenos. Quizá dirás, Bembo: *Pues Cicerón la encontró y copió sus cualidades*. Pero escucha las palabras mismas de Cicerón: *Y yo, al describir al orador perfecto, lo representaré como quizá nunca existió ninguno; porque no busco quién lo fue, sino qué es aquello que lo hace ser el más excelente de cuantos existen*<sup>16</sup>. Cicerón, por tanto, describió a un orador que no había visto nunca, aunque sí imaginado, y lo creó a semejanza de una imagen sin paralelo físico exterior, como debe necesariamente hacerse con las imágenes mentales, sea quien sea su creador.

Escucha bien, no digo mis palabras, Bembo, sino las de Cicerón, <sup>7</sup> antes de decidirte acerca del concepto de oratoria: *De todas formas, dice, yo sostengo que en ningún género hay nada tan hermoso que no sea superado por aquello de donde se saca, como se saca un retrato, por así decir, de un rostro; eso no puede ser percibido por lo ojos, ni por los oídos, ni por ningún sentido; solo lo comprendemos con el pensamiento y la mente*<sup>17</sup>. De modo similar, tras haber discutido acerca de las imágenes hábilmente hechas por Fidias, Cicerón afirmaba que el escultor las hizo no a partir de un modelo vivo o de otras representaciones escultóricas, sino que *era en su mente*, decía, *donde estaba una especie de imagen extraordinaria de la belleza, contemplando la cual y fijándose en ella dirigía su arte y su mano*

<sup>15</sup> Cicerón, *Orador*, 2.

<sup>16</sup> Cicerón, *Orador*, 7.

<sup>17</sup> Cicerón, *Orador*, 8.

*Ut igitur in formis et picturis est aliquid perfectum et excellens, cuius ad exco-  
gitatam speciem imitando referuntur ea, quae sub oculos ipsa non cadunt, sic  
perfectae eloquentiae speciem non videmus; effigiem auribus quaerimus. Has  
rerum formas appellat ideas ille non intellegendi solum, sed etiam dicendi  
gravissimus author Plato, easque gigni negat et ait semper esse ac ratione et  
intellegentia contineri; cetera nasci, fluere, occidere, labi nec diutius esse uno  
eodem Statu. Qua de re magis miror te ab ipso quem colis Cicerone  
tantopere descivisse, qui affirmes te, non tua ex mentis penu, sed ex  
veterum libris traxisse et multo annorum spatio, multis laboribus ac  
longo usu exercirationeque et stili formam et dictandi simulachrum,  
nec ullum antea spectrum, nec ullam prorsus imaginem bene dicendi  
tuo in animo conspexisse.*

- 8 Verum enimvero, quando tu id fortasse nimia ex modestia et reris  
et scribis, ut quod tibi ipsi egregie loquendi munus acceptum refe-  
rri debet, id antiquorum virtutibus quas aemulatus fueris tribuatur,  
ducam te per lineas quasdam sine maeandris ullis aut labyrinthis,  
quoad te ipsum et ad tuas animi dotes facilius pervenias; liceat enim  
mihi de te id, quod tibi de te ipsi non licet, et loqui et scribere. Tua  
illa, Bembe, commode apte Romaneque dicendi virtus, nisi a te ipsa  
penderet, frustra Ciceronem legendo trivisses; quo pacto enim fieri  
queat non video, nisi nos ipsos ignoremus, ut Ciceronis cuiquam uni  
prae allis scriptoribus placere possit oratio, qui eius ipsius orationis  
vel perfectam vel inchoatam imaginem mente non gesserit, quando  
ea ipsa quispiam et ducitur et quaerit et iudicat; simile enim simili  
(ut erat Democriti, nec sine ratione, proverbium) divinitus copulatur.
- 9 Sed quid loquar de Tulliana oratione? Illa ipsa in universum, qua  
de re tantopere loquitur Cicero, species ideave dicendi insidet animo.  
Quae nisi insedisset, quo pacto fuisset tanto studio a multis atque ab ipso

*hacia su imitación. Pues bien, de la misma manera que en las formas y en las figuras hay algo perfecto y extraordinario, a cuya imagen, ideal, remite, mediante la imitación, todo aquello que no entra en el dominio de la vista, así también contemplamos en nuestro espíritu el ideal y buscamos con nuestros oídos la imagen de la perfecta elocuencia. A estas formas de las cosas las llama ideas aquel profundo autor y maestro, no solo del pensamiento, sino también de la oratoria, Platón, y dice que ellas no se engendran; afirma que existen desde siempre y que están contenidas en nuestra razón y en nuestra inteligencia; las demás cosas nacen, mueren, fluyen, pasan y no permanecen largo tiempo en un único y solo estado*<sup>18</sup>. Me sorprende lo mucho que te has apartado en este tema del Cicerón que tanto veneras, tú que afirmas haber perfilado tu estilo y modelado tu discurso no a partir de tu propia despensa, sino a través de los libros de los antiguos a lo largo de los años, con mucho sudor, práctica y ejercicio; tú que afirmas no haber visto sombra ni imagen alguna del habla refinada en tu alma.

De hecho, dado que a veces piensas y escribes con demasiada modestia, hasta el punto que el don de la elocuencia debería ser adjudicado a ti en lugar de a las virtudes de los antiguos a quienes has emulado, deja que te guíe por un camino sin vueltas ni laberintos para que te encuentres a ti mismo y a tus dones espirituales con mayor facilidad. Deja que te hable y te escriba sobre lo que por ti mismo no puedes. Si tu habilidad, Bembo, por hablar con propiedad, adecuadamente y de una manera puramente romana no depende de ti, no deberías perder el tiempo leyendo a Cicerón. Porque a menos que no nos conozcamos a nosotros mismos, no veo cómo puede ser que la retórica de Cicerón, más que la de otros escritores, pueda gustar a una persona en cuya mente no ha nacido una imagen ni perfecta ni rudimentaria de su oratoria. Porque es a través de esta imagen que podemos valorar: los iguales tienden por naturaleza hacia sus iguales, tal como reza, y no sin razón, el proverbio de Demócrito<sup>19</sup>.

¿Qué puedo decir del habla de Cicerón? En general, este concepto, del que Cicerón dice tanto, reside en el alma<sup>20</sup>. Si no fuera así, ¿por qué tantos, incluido nuestro autor mismo, lo habrían perseguido

<sup>18</sup> Cicerón, *Orador*, 9-10.

<sup>19</sup> Ver Pseudo Plutarco, *Epítome de las opiniones físicas*, IV, 19, 3: Demócrito habla de un tipo de fuerza de atracción que une tanto a seres vivos como a inertes a través de su similitud o igualdad. Ver Taylor, 1999, p. 121.

<sup>20</sup> Cicerón, *Orador*, 8 y ss.



etiam auctore quaesita? Quod enim omnino ignoratur, quaeri omnino non potest. Itaque si norat eam Cicero, sane aut ex se aut aliunde illam novisse dixeris; si aliunde, undenam quaeso? Ex aliorum libris? At fuisset inventa ex aliorum animo, sed quonam pacto animus animi diversum potest intueri, nisi verbis veluti signis atque indicibus et quibusdam quasi speculis ad animalem reddendam imaginem natura fabricatis? Quae quidem imago, quoniam diutius manere nequit, literarum notis tamquam vinculis continetur; eam Platonici a primis illis ideis fluere sanxerunt. Sed ubinam illae ideae et quo pacto inde manarent animales imagines inter eos, non satis convenit; degenerare quidem ipsas, cum deorsum exciperentur, plurimorum consensu decretum est, adeo ut rationum potius cum illaberentur in animos quam idearum appellatione dignas existimarent, pro captu etiam et varia excipientium animorum conditione diversas, quamquam suo in fonte nullam varietatem patiantur.

- <sup>10</sup> Atque hinc potes animadvertere minus recte sese habere quod scripsisti, Xenophontem, Demosthenem, Platonem, Ciceronem, ahios *in ipso mundi ac rerum omnium auctore deo* recte scribendi speciem contemplatos. Cum enim inter sese diversissimi et sint et habeantur scriptores, aut exemplar diversitatis aut ipsos imitatores, vel omnes vel plurimos, sive hebetudinis sive inertiae damnaveris. Ad eam verius, quam propriis quisque in animis habebat ab ortu naturae insculptam

con tanto afán? Porque es imposible que busquemos aquello cuya existencia ignoramos totalmente. Así que si Cicerón conocía esa idea, estarás conmigo en que la conocía ya fuera por sí mismo, ya fuera por otra fuente; si fuera por otra fuente, ¿dónde podríamos encontrarla? ¿En los libros de otros autores? La habría encontrado mejor en sus almas. Pero ¿cómo puede un alma intuir a otra sin usar las palabras, que la naturaleza ha formado como signos e indicadores y espejos para producir una imagen en el alma?<sup>21</sup> Dado que esta imagen no puede perdurar, se conserva en los caracteres de las letras y sus vínculos<sup>22</sup>. Los platónicos afirman que esta imagen fluye de las primeras Ideas, pero no existe consenso sobre dónde están estas Ideas y cómo las imágenes psíquicas fluyen en las mentes. De hecho, la opinión mayoritaria establece que las formas degeneran cuando son recibidas abajo<sup>23</sup>, de modo que se cree más conveniente llamarlas *razones* que *ideas* cuando fluyen en las almas<sup>24</sup>, dado que varían en proporción a la capacidad de cada alma y a la condición variable de las que las reciben; mientras que las Ideas no sufren ninguna variación en su origen.

Por lo tanto, puedes ver que no estabas totalmente en lo cierto cuando escribías que Xenofonte, Demóstenes, Platón, Cicerón y otros contemplaron el concepto de buena escritura en Dios mismo, autor del mundo y de todas las cosas. Porque dado que estos autores son muy diferentes entre sí, y así son considerados, tacharás al modelo de esta diversidad o a los imitadores mismos, quizá no a todos pero sí a la mayoría, o de obtusos o de inertes. Ellos entrenaron sus mentes en la verdad de la imagen que, por así decirlo, todos tenemos grabada 10

<sup>21</sup> Ver Giovanni Pico della Mirandola, *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, II, 9 y Comentario particular, Estancia séptima y octava.

<sup>22</sup> Ver Platón, *Fedro*, 275a.

<sup>23</sup> En su edición de los diálogos de Platón, García Gual, Martínez Hernández y Lledó Íñigo (Platón, 1988, p.131, n. 119) señalan la convencionalidad que encierra hablar de *arriba* y *abajo* en una esfera celeste que estaría situada en el centro de un universo igualmente esférico. Con todo, la división *mundo ideal* o divino, situado en un plano superior (y, por extensión, más elevado física y espiritualmente), y *mundo terrenal* o imperfecto mantiene su vigencia, más todavía cuando lo físico es usado como contrapunto de lo espiritual.

<sup>24</sup> La diferencia entre las *ideas* y las *razones* está en que las primeras están siempre en acto y son pura contemplación, mientras que las segundas llevan al hombre de la potencia al acto, y dado que el movimiento es inferior al estado, según la teoría platónica, las primeras se consideran superiores a las segundas. Ver Russo, 1999, p. 9.

et tamquam inustam imaginem respiciebant, quam et corporis temperamentum moderabatur, quod unusquisque obtinet ab alio diversum; illud ramen non ignorandum sublucere ipsa in mente perfectius quoddam simulachrum. Quo congenita ipsa et ex corporeis sensibus dissultans dicendi propensio et augeri possit et perfici atque ad exco-gitatam speciem imitando referri.

- 11 Qua ex re percipere facile poteris, cur non unum aliquem censuerim scriptorem omnium maximum atque summum, sed omnes bonos imitari oportere. Deest enim ille maximus, si perecto illi quem gerimus animo ipsum committas. Dici enim non facile possit quantum is qui summus habebatur ipsa collatione decrescat. Ex omnibus autem facilius multo perfectio ipsa conflabitur, si quidem propriam unusquisque bonorum et peculiarem orationis virtutem sortius non iniuria existimatur, sicut animum etiam et corpus, a quo illa ipsa pendet oratio. Quae sane ab exemplo petenda est, perfecto illo quidem, non uno aliquo chartis commendato. Magis autem ab omnibus bonis ea quam saepe diximus et nunc, ut eam ipsam inculcemus.
- 12 Videtur opus ratione, qua sparsae scilicet sunt virtutes ipsae et disseminatae, adeo ut unusquisque illorum proprium insigne gerat, quod non sit ei commune cum ceteris. *Tenenda autem sunt sua cuique non vitiosa, sed tamen propria*; ita enim censet Cicero. Atque id ipsum paulo post repetens, *expendere*, inquit, *oportebit quod quisque habeat sui, eaque moderari nec velle experiri quam se aliena deceant. Id enim maxime quemque decet quod est cuiusque suum maxime*. Sunt ne ista, Bembe, Tulliana verba singula quae subieci, sicuti et alia ex alio eius auctoris opere sumpta et sub oculos posita?

a fuego en el alma desde el principio<sup>25</sup>. Esta imagen fue moderada por el temperamento del cuerpo, que es diferente en cada persona, aunque no debemos olvidar que la semejanza brilla con mayor perfección en la mente misma. Nuestra innata propensión a la expresión, diluida por la influencia de los sentidos corporales<sup>26</sup>, puede mejorar gracias a esta semejanza, perfeccionada y dirigida en el proceso de imitación hacia la forma concebida en el pensamiento.

Ahora serás capaz de ver por qué pienso que debemos imitar no a <sup>11</sup> un solo autor, como si fuera el mejor y el más grande, sino a todos los buenos: porque los mejores autores quedan deslucidos cuando se les compara con el escritor perfecto que llevamos en el alma<sup>27</sup>. De hecho, es difícil decir lo mucho que un escritor que es considerado el mejor puede llegar a hacerse pequeño en esta comparación. Así que forjaremos la perfección con más facilidad a partir de todos ellos si juzgamos justamente a cada buen escritor por la virtud especial que le ha sido otorgada, tal como él es juzgado por el alma y el cuerpo que le han sido asignados, y del que depende su elocuencia. Debemos perseguir esta elocuencia a través del ejemplo, pero a través del ejemplo perfecto, no lo que haya puesto cualquiera sobre el papel. Por el contrario, es en todos los buenos escritores en quienes debemos buscar la elocuencia de la que he hablado y ahora hablo, para poderla inculcar.

Parece ser que es necesaria una explicación sobre cómo las virtu- <sup>12</sup> des abstractas son sembradas y diseminadas, de modo que cada uno lleva su carácter distintivo que no comparte con nadie más. Cicerón reclama *atenerse cada uno a su propio y natural carácter fuera de lo malo*<sup>28</sup>. Repitiendo este concepto un poco después, dice que *El que contemple todas estas diferencias, deberá entresacar lo que es propio de su natural, hacerse señor de ello, y no aventurarse a probar si le vendrá bien lo que es de otro. Porque a cada uno solo le sienta bien lo que es propio suyo*<sup>29</sup>. ¿No son estas que he citado, Bembo, las palabras mismas de Cicerón, igual que las otras que has cogido y me has puesto ante los ojos?

<sup>25</sup> Ver Ficino, *Teología Platónica*, I, VIII, 1.

<sup>26</sup> Ver Cicerón (*Tusculanas*, V, 39; *De los fines de los bienes y los males*, V, 29), Horacio (*Epístolas*, I, 12, 12-13) y Plutarco (*Moralía*, II, 327) hablarán de los sentidos corporales como obstáculo para la reflexión.

<sup>27</sup> Ver Cicerón, *Orador*, 8.

<sup>28</sup> Cicerón, *Los Oficios*, I, 31.

<sup>29</sup> Cicerón, *Los Oficios*, I, 31.

- <sup>13</sup> Ergo sequi debemus proprium animi instinctum et inditam innatamque propensionem, deinde variis aliorum virtutibus unum quiddam quasi corpus coagmentare. Sic pictor ille celebratus populum se dixit habuisse magistrum, sic ille alius quinque, non unam, virgines adhibuit ad simulachrum in Crotonis fano pingendum, quoniam uno in corpore non poterat quae excellentem pulchritudinem omnino praesentarent reperiri. Praxiteles vero, cum una ex Phryne renudatam et ex mari surgentem Venerem effinxit, Cupidinem vero nullo ab animali exemplo praeterquam ex affectibus, quibus intus afficiebatur, expressit: satis dedit intellegi ex animo magis quam ex affirmata quapiam et in materiam impressa imagine posse pulchritudinem effingi et manifestari, quando Cupidinem ipsum multo excellentissima pulchritudine praestitisse matri memoriae proditum est.
- <sup>14</sup> Ex animo itaque qui trahunt suo et qui ex multis aliorum in eloquendo virtutibus unum quasi corpus eloquentiae conficiunt, ii optime dicuntur imitari, non furari aut mendicare, quod ii praestant qui in concerpendis clausulis et hemistichiis veteris cuiuspiam auctoris consenscunt. Ii ipsi, si forte eveniat ut sine illo quem colunt peraeque profiscantur aut casu quopiam impediuntur, quo minus eius ipsius compotes sint, scribere illis nihilominus incumbat, haerent in vestigio nec hiscere verbum possum. At si numquam loquantur nisi ex commentario

Por tanto, debemos seguir el instinto adecuado y la propensión <sup>13</sup> inherente e innata de nuestra alma; luego reunir de varias virtudes ajenas una suerte de cuerpo único. Esta es la razón por la que ese celebrado pintor consideraba que la gente era su verdadero maestro<sup>30</sup>; por la que ese otro usó no una, sino cinco chicas para pintar un retrato en el santuario de Crotona<sup>31</sup>, dado que no pudo encontrar en ningún cuerpo por sí solo todas las características que pudieran representar la belleza absoluta; mientras que Praxíteles usó a Friné<sup>32</sup> solamente para retratar a Venus desnuda emergiendo del mar y expresó a Cupido sin más modelo que las pasiones que se le removían dentro<sup>33</sup>. Este ejemplo es suficiente para entender que la belleza puede retratarse y manifestarse más desde el alma que desde cualquier otra imagen formada e imprimida en la materia: por lo cual, de acuerdo con lo dicho, Cupido superó de lejos a su madre en la más exquisita belleza.

Así que, cuando uno acude a su alma para sacar algo parecido a <sup>14</sup> un único cuerpo de elocuencia de las muchas virtudes retóricas de otros, decimos que está imitando de la mejor manera posible, y no que está robando o mendigando: porque esto es lo que hacen las personas que se hacen viejos troceando cláusulas y hemistiquios de algunos autores antiguos<sup>34</sup>; y si estas mismas personas salen de casa sin aquel a quien veneran y se ven en situación de tener que escribir pero sin tener acceso a él, se paran en seco y se les seca la boca; porque si no hablan más que a través de sus apuntes, o si no hablan

<sup>30</sup> Plinio el Viejo (*Historia Natural*, XXXIV, 19) refiere esta anécdota protagonizada por el pintor Eupompo, quien habría recomendado a Lisipo seguir solamente a la naturaleza, más que a ningún autor en sí.

<sup>31</sup> Zeuxis, de quien ha hablado en la Carta, 1, 10.

<sup>32</sup> Friné (apodo de la cortesana Mnesareté) es recordada por su extraordinaria belleza y por ser la amante y musa de Praxíteles, quien la habría usado de modelo en más de una ocasión: como para esta *Venus de Cnido* de la que habla Pico, una de las estatuas más célebres de la Antigüedad. Ver Plinio el Viejo, *Historia Natural*, XXXVI, 20 y Ateneo de Náucratis, *Banquete de los eruditos*, XIII, 59.

<sup>33</sup> Plinio el Viejo (*Historia Natural*, XXXVI, 21-22) habla de lo célebre que llegó a ser uno de los cupidos que esculpió Praxíteles y, por lo cual, llegaría a rivalizar con la *Venus de Cnido*; también refiere cómo, al igual que esta, el grado de perfección era tal que ambas estatuas fueron víctimas del ataque de un pervertido, la ejecución de cuyos oscuros deseos las habría dejado marcadas para siempre.

<sup>34</sup> Para la imagen de trocear y mendigar de aquí y de allá ver Séneca, *Epístolas Morales a Lucilio*, XXXIII.

aut numquam loquentur aut parcius omnino quam Lacones, deque aut nullis aut paucissimis rebus fiet oratio. Ergo vis orationis, quae conciliatrix est humanae societatis, semper erit ex commentario petenda? O vanitatem operosissimam, o servitutem incomparabilem hominum! instar avium caveis inclusarum, quae voces humanas et nullas, nisi quibus identidem ferulae etiam magisterio assueverint, reddere nequeunt.

- 15 Ac sane Marci Tullii de imitatione definitio quam attrulisti nobis abunde suffragatur, tantum abest ut refragetur aut noceat. Nam 'aliquorum similes esse' oportere docuit qui imitarentur notas alicuius, id autem est imitari virtutes, vitia relinquere; similis enim potest quispiam esse Ciceronis in facilitate et perspicuitate et maiestate, Caesaris in elegantia verborum et candore, Sallustii in brevitate et sententiarum gravitate, Columellae in ornamentis, Celsi in nitore, Plinli in lenitate. Idemque poterit elumbe illud et redundans et Asianum (si quod tamen est, at certe et antiqui et magni auctores ita sensere), in Cicerone damnatum effugete, eiusdem auctoris repetitiones nimias declinare, cavere a siccitate Cornelii, a nimiis Columellae floribus, a neglectu Caesaris, ab obsoletis et Catonianis Sallustii verbis abstinere. Neque enim tua illa recipio, imitatores cuiuspiam auctoris totam eius stili faciem exprimere oportere. Quod si naevi illam infruscarint, quid ent causae ut nequeant lucem pro tenebris reponere? Si etiam vulnera malas aut nasum deformarint, frontem aut oculos tantum nequeam imitari? Quasi aperta Lacaenae et operata Thespieae non poterit Apelles dumtaxat exprimere aut Lampere supercilia tantum

nunca o lo hacen más escasamente que los lacónicos<sup>35</sup>, su oratoria apenas recurrirá a un par de temas o a ninguno. Así pues, ¿debemos acaso siempre buscar el poder de la retórica, conciliadora de la sociedad humana, en los libros? Qué laboriosa vanidad, qué incomparable servidumbre soportarían los hombres: ¡serían como pájaros encerrados en jaulas incapaces de pronunciar sonido alguno, salvo aquel que el tirano de su maestro les ha enseñado!

Por supuesto que la definición que hace Cicerón de la imitación<sup>15</sup> que has citado, lejos de poner en duda o dañar mi postura, la respalda totalmente<sup>36</sup>. Porque él enseña que quienes imitan las características distintivas de algún autor en particular *deben ser como varios autores*<sup>37</sup>, esto es, deben imitar sus virtudes pero evitar sus defectos<sup>38</sup>. Porque todo el mundo puede ser similar a Cicerón en sencillez, claridad y grandeza; a César en elegancia y simpleza de lenguaje; a Salustio en brevedad y gravedad de pensamiento; a Columela en ornamentación; a Celso en brillantez; a Plinio en elegancia. Pero también ser capaz de rehuir la pomposidad y redundancia del estilo asiático (si realmente existe, a pesar de lo que piensen grandes y antiguos escritores) que se le criticó a Cicerón<sup>39</sup>, evitar las pesadas y repetitivas terminaciones, estar atento a la sequedad de Tácito, a la prosa excesivamente florida de Columela, a las carencias de César, abstenerse del lenguaje obsoleto tan propio de Catón que usa Salustio. En lo que no estoy de acuerdo es en que los imitadores deban expresar toda la apariencia del estilo de un escritor. Si los lunares lo oscurecen, ¿por qué no sustituir las sombras por luz? Si las cicatrices deforman los pómulos o la nariz, ¿no puedo yo imitar solamente la frente o los ojos?<sup>40</sup> ¿Acaso no es como si dijéramos que Apeles hubiera podido reproducir las

<sup>35</sup> Los lacónicos, o espartanos, recibían una educación en la cual les era impuesto que hablaran poco o nada. En este particular de la educación espartana se encuentra el origen del término *lacónico* como sinónimo de *breve, conciso, compendioso* (DRAE, 22.<sup>a</sup> ed.: *lacónico, ca*).

<sup>36</sup> Ver Carta, 2, 13. Se refiere a *Retórica a Herenio*, I, 2, 3.

<sup>37</sup> *Retórica a Herenio*, I, 2, 3.

<sup>38</sup> Ver Cicerón, *Sobre el orador*, III, 90.

<sup>39</sup> Cicerón se defendería de esas críticas en su *Bruto*: ver Manuel Mañas Núñez, «La polémica con los aticistas», en Cicerón, *Bruto*, pp. 27-29; y Quintiliano, *Instituciones oratorias*, XII, 10, 12.

<sup>40</sup> Plinio el Viejo (*Historia Natural*, XXXV, 27) habla de cómo Apeles pintó al rey Antígono, ciego de un ojo, de tal manera que su defecto no resultara evidente.



aut aliqua solum ex iis quae apud Philoxenum laudavit Cyclops in Galatea. Porerit inquam id praestare is, qui ita erit animo affectus, ut quod est uniuscuiusque optimum et experiatur et agnoscat in sese, ut id tandem sequatur et ab eo quod illi est adversum penitus abhorreat.

- <sup>16</sup> Neque enim eum, qui huic obeundo muneri sit aptus, volo ut mentis emotae, ut obliviosus, ut tardus sit, sed perspicaci ingenio, memoria tenaci, solertia praeterea et industria non mediocri. Neque etiam volo, ut ex hoc et ex illo quicquam decerpat, ut ex modis loquendi dissimilibus ita orationem tamquam ex diversis pannis centonem consuat, sed ut conflentur omnia, exque iis ipsis tua propria phrasis, quae nulla sit eorum, praeclara illa tamen et digna laude coalescat, atque ita instar apum diversis ex floribus, non ipsos exprimes flores, sed dulcissimum illud aut Hymettium aut Hyblaeum mel coagmentatum.

- <sup>17</sup> Atque haec quidem satis (ut puto) futura sunt pro refutandis iis quibus nostra de multorum imitatione et idea animi propria reiciebas; respondi enim ad epicheiremara omnia quamquam singulis,

características evidentes de la mujer de Esparta<sup>41</sup> y las ocultas de la de Tespias<sup>42</sup> o las cejas de Lampeczia tanto como las cualidades que el cíclope de Filóxeno adoraba en Galatea<sup>43</sup>. El imitador debe ser capaz de poner de manifiesto las mejores características, si su alma es de tal calidad que pueda experimentar y reconocer en sí misma lo mejor que hay en cada modelo en particular, de modo que al final lo seguirá y sentirá un profundo rechazo por cualquier cosa que no sea coherente con él.

No quiero que quien sea capaz de emplear este bien sea distraído, <sup>16</sup> olvidadizo o lento, sino dotado de un talento agudo, de una memoria tenaz y de un afán técnico fuera de lo normal. Tampoco quiero que picotee características de aquí y allá y teja su discurso con estilos diferentes como si cosiera los jirones de un vestido<sup>44</sup>. Todos los elementos deben fluir juntos, así es como emerge la propia dicción y se distingue de la de otros para ser loada por sí misma. Como abejas bebiendo de distintas flores, tus frases exprimirán la dulce mezcla de la miel de Himeto o de Hibla<sup>45</sup>.

Estos argumentos bastarán, creo yo, para refutar tus críticas a mis <sup>17</sup> afirmaciones sobre imitar a muchos escritores y que la idea pertenece al alma. Dado que he respondido a todos tus epiqueremas<sup>46</sup>,

<sup>41</sup> La referencia podría aludir al bronce que reprodujo a la primera vencedora de los juegos olímpicos, la espartana Cinisca, y a quien habría inmortalizado en un grupo escultórico en bronce erigido en el Altis de Olimpia. Este tipo de estatuas solían representar figuras desnudas, aunque este no fue el caso. Ver Fornis, 2013, pp. 37-38.

<sup>42</sup> Referencia a Friné, amante, modelo y musa de Praxíteles: ver Carta, 3, 13.

<sup>43</sup> Filóxeno de Citera (435 a.C.-380 a.C.) fue un poeta griego menor cuya obra más célebre fue el ditirambo *Cíclope o Galatea*, donde reinterpreta la fábula del cíclope Polifemo haciéndole aparecer por primera vez enamorado de la ninfa Galatea (así pasaría a Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 737-769). Ver Sancho Royo, 1983, pp.33-50. Incluso Bembo escribiría un poema latino inspirado en el motivo con el nombre de *Galatea*.

<sup>44</sup> En la Carta, 1, 26 Pico hacía referencia al mismo motivo hablando de los vestidos hechos con el manto de Cicerón o la tela de Plinio.

<sup>45</sup> Para la imagen senequiana (*Epístolas Morales a Lucilio*, LXXXIV, 3) de las abejas que beben de distintas flores para producir algo enteramente nuevo y propio: ver Lucrecio, *La naturaleza*, III, 11-12; Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 10, 7; Petrarca, *Familiares*, XXIII, 19. También Erasmo (*Ciceronianus*, 147) la recoge. Himeto e Hibla son ciudades (ateniense la primera, romana la segunda) famosas en la Antigüedad por su miel. Ver Pigman, 1980, pp. 1-32.

<sup>46</sup> *DRAE* (22.<sup>a</sup> ed.): «epiquerema. (Del lat. *epichir ma*, y este del gr. ἐπιχείρημα). 1. m. Fil. Silogismo en que una o varias premisas van acompañadas de una prueba».

non eodem modo. Nunc quod neminem unum, quod tamen tu conducere existimas, imitari oporteat, et de tuo inter imitandum instituto verba faciam.

- <sup>18</sup> Imitari nos unum quempiam omnibus in rebus et modis scriptorem nec debere nec posse prioribus literis patefactum existimabam, atque ex iis quae hactenus disputavimus opinor abunde confirmari potuisse. Sed minute magis tractanda res est et exemplis etiam ut arbitror munienda. Si nullum tuum iudicium, Bembe, in scribendo sequare, sed auctoritati cuiuspiam authoris omnibus in rebus pareas, quid tandem ex ipsa tua imitatione conficies? 'Similis,' dices, 'fiam'. At quonam pacto? 'Imitabor' inquires 'omnia quoad similis evasero.' Sed si prorsus eadem non dixeris et eodem modo, eisdem verbis, figuris, liniamentis, numeris? Dissimilis et eris et iudicabere, atque hac ratione imitator non fueris, quoniam tails, nisi a proposito recedas, esse non potes, nisi similis evaseris; sin autem ea omnia praestiteris, similem tute ipsum fortasse factum arbitraberis; alii vel illum quem imitaris non te, qualem vis haberi, esse decernent, aut furem aut merum exscriptorem iudicabunt. An ignoras proditum memoriae criticum illum Aristophanem, consensu docti illius coetus ad Philadelphi literarium certamen congregati, eum damnasse furti, qui materiam ex sese non fabricasset orationis, hoc est, non propria esset usus inventionis? Quid putas futurum fuisse si alicuius authoris caesa et membra furto sustulisset? Tantum prisca illa aetas monebat studiosos literarum,

aunque no individualmente y no de la misma manera en que los has presentado, ahora déjame decirte unas palabras acerca de por qué uno no debe imitar a una sola persona, algo que tú consideras beneficioso, y sobre tu propia práctica imitativa.

Pienso que he dejado claro en mi carta anterior que no debemos <sup>18</sup> ni podemos imitar a ningún escritor de todas las maneras y temas posibles, y creo que la discusión a partir de ahora lo confirmará con creces. Pero creo que el tema debe tratarse con más detalle y debe reforzarse también con ejemplos. Si no sigues nunca tu propio juicio literario, Bembo, sino que siempre obedeces la autoridad de otro autor, ¿qué vas a lograr con tu imitación, al fin? Me dirás: *me haré similar a él*. ¿Pero cómo? *Imitaré todas sus cualidades*, me dirás, *hasta el punto en que llegue a ser similar a él*<sup>47</sup>. ¿Pero qué pasará si no dices exactamente las mismas cosas, de la misma manera y con las mismas palabras, figuras retóricas, características y números? Serás diferente a él, y así se te considerará. De este modo no serás un imitador, dado que, a menos que te alejes de tu planteamiento, no puedes ser así a menos que te transformes en él. Si, aun así, manifiestas todas sus características, tú mismo quizá pensarás que has llegado a ser similar a él, pero otros pensarán que no eres el hombre a quien estás imitando, el tipo de persona que quieres aparentar, y te tacharán de ladrón o de simple copista. ¿O acaso no conoces el caso del famoso crítico Aristófanes, quien, con el consentimiento de los sabios reunidos para un concurso literario en Filadelfia, condenó a un hombre por ladrón por no moldear el material de su discurso él mismo, esto es, por no confiar en su propia invención?<sup>48</sup> ¿Qué crees que hubiera sucedido si hubiera robado las frases y las cláusulas de un autor concreto? Tanto se recomendaba este modo de hacer a los estudiantes de letras en el

<sup>47</sup> Ver Carta, 2, 32. En coordenadas muy parecidas se expresará Poliziano: «No te expresas como Cicerón, dicen algunos. ¿Y qué? Yo no soy Cicerón; y me parece que lo que expreso es mi propio modo de ser» (*Estancias. Orfeo y otros escritos*, ed. bilingüe Félix Fernández Murga, p. 232). Algo que también diría Erasmo, tal como nota Martín Barros (2005, p. 323).

<sup>48</sup> Aristófanes de Bizancio (c. 257 a.C.-c. 180 a.C.), célebre director de la Biblioteca de Alejandría y erudito de época helenística, sería recordado como uno de los primeros filólogos y uno de los creadores del canon literario alejandrino. La ciudad de Filadelfia, que en la Antigüedad clásica formaba parte de Lidia (un reino helenizado de Asia Menor) y que en manos romanas fue llamada Neocesarea, Flavia y Nueva Atenas, es ahora Alasehir, Turquía.

ut homines tandem vellent se esse non simias. Quod subsecuta saecula custodisse illud sit indicio, quod et Terentius a furis nomine maximopere abhorruit et Manlius gloriatus est sese *non furtum, sed opus* editurum, ut qui neminem unum sequeretur, quasi tacito doceret imitatores nimios a furibus nihil omnino differre.

- <sup>19</sup> Dices non esse necessarium uti nos aliorum inventione ut similes habeamur iis quos duximus imitandos, sed opus esse nostram, qualiscumque ea fuerit, veterum nominibus, tropis, numeris, clausulis, periodis, tamquam proprium corpus panno peregrinisque coloribus circumvestiri. Sed larvae et simulachra et evanidae umbrae potius quam homines dicuntur iis similes, quos cupiunt repraesentare; deerit enim vividum robur et spiritus. Atqui prioribus in literis ostendimus inventionem quae tamquam materia orationis et est et habetur, et dispositionem quae illi aptetur, et elocutionem quae utrisque conveniat, sequi oportere; si secus fiat risus, non demiratio excitabitur, quemadmodum fieri quandoque assolet, cum pictores quidam postremi ordinis, nec symmetriae ullius nec colorum nec umbrarum memores, extrema quaequam lineamenta ducunt praeclaris pictoribus forte similia, actutumque autumant se illos probe fuisse imitatos. Sed evenit ut suis quas pinxerint imaginibus postea nomen inscribant eius ipsius quem repraesentare cupiebant animalis; alioqui quidnam essent moliti, haud quaquam internosceretur. Quod si paulo etiam eruditiores fuerint, ni tamen ex animo id ipsum prompserint simulachri quale auctor ille prompsit quem imitantur, neutiquam similes futuri sunt, etiam si omnem operam curam, omnem denique diligentiam posuerint in imitando. Est id ipsum saepenumero videre in curiosis imitatoribus, qui scribendo cum nequeant quem maxime vellent imitari, similes sese tamen haberi et cupiunt et dicunt, non minus et amantes et admirantes sua quam suos delphini filios. Ac memini olim me hospitio ad multos menses quendam excepsisse virum doctum alioqui,

mundo antiguo, que al final ansiaban ser ellos mismos, y no simples monos. Prueba que los años posteriores mantuvieron esta creencia es el hecho que Terencio aborreció el nombre de ladrón<sup>49</sup> y Manilio se jactó de publicar no un hurto sino una obra propia<sup>50</sup>, dado que no siguió ni a un solo escritor, enseñándonos tácitamente con ello que los que imitan en exceso no son diferentes de los ladrones.

Dices que no tenemos necesidad de usar las invenciones de otros <sup>19</sup> para ser considerados similares a quienes creemos que debemos imitar, pero que debemos vestir nuestras obras, sean las que sean, con las palabras de los antiguos, sus tropos, ritmos, cláusulas y periodos, como si vistiéramos nuestros cuerpos con harapos y colores extraños; porque a quienes se parecen a aquellos a quienes pretenden imitar se les llama espantapájaros, fantasmas o sombras, más que personas, porque carecen de la fuerza y el espíritu de los seres vivos. En mi otra carta demostré que la invención, que es y así es considerada la base de la oratoria, debe concordar con una disposición en la que encaje, y que el estilo debe adecuarse a ambas, tanto a la invención como a la disposición<sup>51</sup>. Si una persona hace lo contrario, la reacción será la risa, no la admiración, tal como sucede a veces cuando pintores de segunda fila, sin prestar atención a la simetría, el color o las sombras, creen que sus trazos pueden ser similares a los de los grandes pintores y dicen que les han imitado con propiedad. Y luego resulta que tienen que escribir en sus pinturas el nombre de la persona a quienes han querido reproducir porque, de otro modo, nadie podría reconocer lo que tan laboriosamente han imaginado. Pero aun estando bien entrenados, a menos que saquen de su alma la esencia misma de la similitud, parecida a la del artista a quien han querido imitar, no lograrán parecersele, aunque pongan en ello el mayor empeño, cuidado y diligencia. Este mismo fenómeno puede observarse a menudo en el caso de los imitadores más torpes: aunque en sus escritos no pueden imitar a quien más les gustaría, quieren ser considerados sus iguales; y así lo afirman. Aman y admiran sus trabajos no menos que los del-fines a sus crías<sup>52</sup>. Una vez tuve de huesped durante varios meses, si no recuerdo mal, a un hombre bien educado y, por lo que parecía, de

<sup>49</sup>Ver Carta, 1, 13.

<sup>50</sup>Ver Manilio, *Astrología*, II, 55-60.

<sup>51</sup>Ver Carta, 1, 13-15.

<sup>52</sup>Ver Plinio el Viejo, *Historia Natural*, IX, 7.

nec malorum ut videbatur morum, sed tanta in effingendo Cicerone cura, ne insaniam dixerim, laborabat, ut semetipse dum quod volebat omnino non posset, assequi paene cruciaret. Quapropter saepe quae composuerat dum recitaret, ut qui se filium esse non nosset, exclamabat identidem repetebatque: 'Audite simiam Ciceronis!'

<sup>20</sup> Fit etiam quandoque ut vel unum tantum ex multis detur assequi, et id quod proprie maximeque imitandum esset pervertatur, quod olim a discipulo quodam Apellis factum me legisse memini. Nam cum magistrum imitaretur in Helena pingenda ac simulachrum gemmis, margaritis, auro, purpura refersisset, Helenae pulchritudinem sibi ipsi expressisse videbatur; non ita tamen visum Apelli, qui divitiae cultu pulchritudinem imitatam admonuit. Hoc ne aliud quam manum et colores non convenisse cum animo, cui iudicandae pulchritudinis et arbitrium et potestas. An putas, Bembe, ullos nostri temporis Ciceroni fore in loquendo similes, nisi in intellegendo etiam similes fuerint? Sane Augustinus eos non probat qui linguam Ciceronis tantum, non autem pectus admirantur, ut qui probe noverit eruditam et ornatam linguam, nisi ab exculti pectoris imaginibus, prodire non potuisse.

<sup>21</sup> Hoc, quid est aliud quam cum forma convenire materiam, et elocutionem inventioni, atque dispositioni ad unguem iungi, et tamquam (ita dixerim) ferruminari oportere? Sed finge quaeso te materiam eandem aut non dissimilem; finge etiam potiolem nobilioremque invenisse: putabisne propterea posse te illam ipsam Tulliana elocutione pertractare? Ubi enim eadem erunt periodi, caesa, membra, pedes, et numeri apud illum semper varii? Quae quidem varietas indepraehensa est. Alii enim habentur in actionibus,

buen carácter. Sin embargo, empezó a trabajar con tanto ahínco, por no decir obsesión, para fingir ser como Cicerón que, hasta que no consiguió lo que se había propuesto, se le veía torturado. Por esta razón, mientras me leía lo que había escrito, a menudo gritaba a pleno pulmón, como si no se reconociera como a uno de sus hijos: *¡Escucha al mono de Cicerón!*<sup>53</sup>.

Sucede a veces que un hombre sigue un solo modelo y, al imitar-<sup>20</sup> le a él más que a ningún otro a su manera, acaba pervirtiéndolo; lo cual recuerdo haber leído que es lo que le ocurrió a un estudiante de Apeles. Cuando imitó a su maestro al pintar a Helena y hubo atiborrado el retrato con gemas, perlas, oro y púrpura real<sup>54</sup>, pensó que estaba contemplando la belleza misma de Helena. Pero Apeles no lo creyó así y lo amonestó por haber querido imitar su belleza adorando sus riquezas<sup>55</sup>. Lo que quería decir, pues tenía la autoridad y la capacidad para juzgar la auténtica belleza, era que la técnica de su aprendiz y los colores que había usado no eran los adecuados para su alma. ¿Acaso crees, Bembo, que algún hombre de nuestro tiempo pueda ser similar a Cicerón en oratoria, a menos que piense igual que él? San Agustín no da su aprobación a quien admira solamente la lengua de Cicerón y no su corazón<sup>56</sup>, porque sabe que el lenguaje erudito y ornamentado puede solamente desarrollarse a partir de las imágenes cultivadas en el corazón<sup>57</sup>.

¿No quiere esto decir que el tema del discurso debe concordar<sup>21</sup> con la forma, que el estilo debe enlazar con la invención y la disposición como si estuvieran uno pegado al otro, como suele decirse? Ahora supón que tu tema es el mismo o al menos no muy diferente del de Cicerón; supón que has encontrado incluso temas mejores y más refinados: ¿crees que podrás lograrlo con la elocución tuliana? ¿Habrá los mismos períodos, frases, cláusulas, pies y ritmos que en Cicerón son siempre tan variados? Porque esta variedad es desconcertante y difícil de alcanzar. Algunos ritmos son adecuados para las

<sup>53</sup> Ver Robert, 2007, pp. 75-128.

<sup>54</sup> La púrpura imperial, púrpura real o púrpura de Tiro es un colorante entre rojo y morado usado por los antiguos fenicios. Dada su difícil obtención, estaba reservado a los artículos de gran lujo.

<sup>55</sup> Anécdota relatada por Clemente de Alejandría en *El pedagogo*, II, 125.

<sup>56</sup> Ver San Agustín, *Confesiones*, III, IV, 7.

<sup>57</sup> Ver Carta, 3, 22.



nam illa omnino est popularis oratio. Alii in libris philosophiae quos doctis scribebat. Alii in epistolis atque iidem etiam saepenumero diversi, ut diversi erant et animi affectus, et res de quibus agebatur, et homines quibus sua sensa per literas significabat. Periodi caesis membrisque constituuntur; haec vero nominum verborumque compositione atque conflatu constant. Illa vero compositio atque commixtio tam est varia quam sunt in oratione clausulae, quas magis ad numerum nosse non potes, *quam scire quot Ionii veniant ad littora fluctus*. Sola enim verbi cuiuspiam transpositione variantur. Nec pedes et numeri statim sunt atque perpetui; eos ad aurium iudicium, quod est quidem longe diversissimum, Cicero delegavit. Quare non semper ab exemplari, quasi a praetoris edicto aut a XII tabulis, petendi sunt, sed ex animi auriumque sententia. Neque enim audiendi, qui etiam a bonis iudiciis explosi, existimant sese Ciceronis imitatores esse, modo duo nomina vel ad summum tria in calce periodi scrupulose etiam observarint, ut illud *esse videretur*, quoad numeros saepe repetierint, et tui et mei loca, quantum spectat ad elegantiam, diutissime pensitarint, quasi haec ipsa etiam quandoque ille non variaverit, diversis et pedibus et numeris et lineamentis usus.

- <sup>22</sup> Atqui gratis etiam tibi pro vetere nostra amicitia concedo, ut istiusmodi sandalia, de quibus priore epistola fecimus mentionem, e Romanis ruinis tibi asciveris, ut in vestigiis Ciceronis inoffense possis ambulare.

demandas, que son un tipo de retórica muy popular; otros son adecuados para los tratados filosóficos que escribió para los sabios; otros para las cartas; incluso los ritmos mismos son a menudo tan diferentes como sus emociones, los temas en discusión y los hombres a quienes habló de sus sentimientos. Los períodos están compuestos de frases y cláusulas; pero estos elementos consisten en una combinación y una mezcla de nombres y verbos. Esta composición y esta combinación, sin embargo, son tan variadas como las cláusulas de un discurso, cuyo número, como el de las olas [que] *llegan a la costa jónica*<sup>58</sup>, no se puede saber. Son variadas porque cambian con la mera transposición de cualquier palabra; no son sus pies y sus ritmos estáticos ni constantes. Y esto porque Cicerón confiaba en el juicio del oído, el cual es también muy diverso<sup>59</sup>. Así que uno no debe siempre cogerlas como modelo, como si fueran un edicto pretoriano o las Doce Tablas<sup>60</sup>, sino como el juicio de un alma y sus oídos. Incluso los hombres que justifican su falta de público, quienes han sido abucheados como merecían, se consideran a sí mismos imitadores de Cicerón diciendo que observan con sumo cuidado dos o tres palabras al final de cada período (como su famoso *esse videatur*<sup>61</sup>), regularmente repiten sus ritmos y meditan largamente sobre pasajes tuyos y míos como si ellos tuvieran que darles lecciones de elegancia: como si Cicerón no variara la técnica de vez en cuando usando diferentes pies, ritmos y características<sup>62</sup>.

En honor a nuestra vieja amistad, te consiento que hayas cogido 22 de las ruinas de Roma unas sandalias como las que mencionaba en mi otra carta y que con ellas hayas caminado inocentemente tras

<sup>58</sup> Virgilio, *Geórgicas*, II, 108.

<sup>59</sup> El gusto instintivo del oído, juez por excelencia de la calidad poética, será una de las claves de la retórica clásica y renacentista: ver Cicerón, *Orador*, 173.

<sup>60</sup> La Ley de las XII Tablas fue un compendio legal (la base del derecho romano) escrito para asegurar la igualdad ante la ley de todos los ciudadanos. Escrito primero en tablas de madera y luego de bronce, fue colgado a la vista pública en el Foro. Los saqueos bárbaros provocaron su desaparición.

<sup>61</sup> Traducible como *ese parece ser el caso*, esta expresión se convertiría en la “marca de la casa” de los ciceronianos y, como tal, sería ridiculizada por Quintiliano, Tácito y Erasmo, como lo está haciendo aquí Pico y hará luego también. Poliziano, en su carta a Cortesi, también sacaría a colación esta frase y de ahí parece haberla sacado Pico, dado que primero Bembo le había recomendado leer la carta de Cortesi a Poliziano y en los fragmentos anteriores Pico está contraargumentando con la carta del último al primero. Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, X, 2, 2 y Tácito, *Diálogo de los oradores*, 23.

<sup>62</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, IX, 1, 2.

Do etiam ut tuis pedibus instar Sicyonei calcei eleganter aptentur. Ad reliqua corporis membra cum perveneris, quid fiet? Neque enim ex sandaliis homines vestiuntur; amictus alii asciscendi sunt. Sed quoniam eorum nomina verius quam rem tenemus, et figurae magna ex parte nobis compertae non sunt, periculum erit opinor ne paludamentum pro toga, ne lacernam pro abolla, ne tunicam etiam pro chlamyde capias, tanta est antiquarum vestium nostris temporibus ignoratio; puto etiam quandoque deligi inconsulto posse pro sago mastrucam et sarrabaram. Sed eo etiam procede, ut imagineris Apellem te aut Zeuxim, Phidiam etiam et Praxitelem et Lysippum et Pyrgotelem excitasse ab inferis, ut tibi non vestes, sed corpus Ciceronis repraesentent; ubi enim magni illi artifices tibi vel penicillo vel caelo vel arte fusoria imaginem eius ipsius sub oculos posuerint, suo ipsorum erunt officio perfuncti; pictus tamen ille vel marmoreus vel aereus Cicero fuerit, non carneus. Do etiam aliquid plus: carnem quae Ciceronis fuerat assequantur imitando. At animum, at spiritum quibus illa ipsa caro informabatur, num igitur verus ille solum habendus Cicero, qui scilicet formam orationis concipiebat animo, et vividum robur adiciebat et gratiam, mox huiusmodi omnes promebat animi motus interprete lingua? Oportet itaque gerere animo conceptus Ciceronis,

los pasos de Cicerón<sup>63</sup>. Reconozco incluso que te caben bien y que te quedan tan elegantes como si fueran unos zapatos de Sicione<sup>64</sup>. Pero, ¿qué pasa con las otras partes del cuerpo? Porque la gente no se viste solamente con sandalias, se necesitan vestidos. Sin embargo, desde el momento en que sabemos más de sus nombres que de lo que son en realidad y no sabemos qué pinta tienen la mayoría, corres el riesgo de confundir un paludamento<sup>65</sup> con una toga<sup>66</sup>, una capa de viaje con una capa larga<sup>67</sup>, incluso una túnica con un manto<sup>68</sup>: así de grande es la ignorancia acerca de los vestidos antiguos hoy en día. Creo que incluso podríamos llegar a confundir un abrigo de cuero y unos pantalones persas con una capa militar<sup>69</sup>. Ahora imagina que eres Apeles, o que has sacado a Zeuxis, Fidias, Praxíteles, Lisipo y Pirgóteles<sup>70</sup> del inframundo para que reproduzcan para ti no los vestidos, sino el cuerpo mismo de Cicerón. Estos artistas usarán pinceles, cinceles o el arte de fundir el metal y pondrán ante tus ojos la imagen de Cicerón, pero aun así ese Cicerón estará pintado, será de mármol o de bronce, pero no de carne y hueso. Porque, aunque llegaran a imitar a la perfección su carne, ¿acaso no pensaremos que el único Cicerón verdadero era el alma y el espíritu que dieron forma a su carne: el Cicerón que concibió la forma de la oratoria en su alma, le añadió fuerza viva y gracia, y luego la expresó lingüísticamente? Así que quienes supongan haber adquirido la lengua de Cicerón deben

<sup>63</sup> Ver Carta, 1, 19.

<sup>64</sup> Sicione, una ciudad griega en la actual Kiato, era famosa por su calzado, en especial de mujer: ver Cicerón, *Sobre el orador*, I, 54, 231.

<sup>65</sup> *DRAE* (22.<sup>a</sup> ed.): «paludamento (Del lat. *paludamentum*). Manto de púrpura bordado de oro que usaban en campaña los emperadores y caudillos romanos».

<sup>66</sup> *DRAE* (23.<sup>a</sup> ed.): «toga (Del lat. *toga*). 1. f. Vestidura talar con mangas, que usaban los romanos».

<sup>67</sup> El *DRAE*, aún más el *Diccionario de Autoridades*, recoge una amplia variedad de *capas*, aunque ninguna registrada como *de viaje*. Con todo, si la capa es definida como una «Prenda de vestir larga y suelta, sin mangas, abierta por delante, que se lleva sobre los hombros encima del vestido» (*DRAE*, 22.<sup>a</sup> ed.), y luego vienen las entradas con complementos que particularizan sus rasgos y funciones, no cuesta mucho deducir que la *de viaje* tendría una configuración y uso óptimo para tal función.

<sup>68</sup> El *Diccionario de Autoridades* recoge la siguiente diferencia: «El manto o capa no solo respondía a la túnica; pero era mucho más basta y vil».

<sup>69</sup> Imposibles de confundir, aquí Pico ridiculiza la ignorancia.

<sup>70</sup> Pirgóteles (segunda mitad del siglo IV a.C.) fue un célebre grabador de joyas a quien Alejandro Magno le encomendó la tarea de ser el grabador oficial de los sellos reales.

esse praeterea instructos rerum multarum et magnarum doctrina et experimentis, eos qui se existimant vivam linguam Ciceronis esse consecutos, ne, si Tulliano careant spitiru, eos Cato nuncupet *mortuaria glossaria*. Dices fortasse te verba primum observaturum, inde numeros et lineamenta structuramque omnem, nihilque prorsus afferre quod nom sit etiam allatum a Cicerone, nec aliis omnino loqui de rebus velle quam de iis de quibus ipse disseruit. Hoc furari erit, Bembe, non imitari. Hoc Aristophanes ille non ferret, tantum abest ut probaret, quando etiam ut poena afficeretur censuit qui quae alii dixissent suis in lucubrationibus ipse rettulerit, idque eius iudicium totius paene Graeciae, quae tum maxime literis florere credebatur, consensu publico est approbatum.

- <sup>23</sup> Venio ad imitandi rationem, qua te ipsi tibi proposuisse dicis Ciceronem prosa oratione, versu Vergilium, et quam tibi dediscere et abolere ex animo phrasim perdifficile fuerit, quam ex fontibus auctorum secundi ordinis imbiberas, ut quae impedimento esset hauriendae celebratissimorum auctorum elocutioni. Nequaquam enim tibi rem futuram cum iis, qui se neminem imitari profiterentur, quoniam scribendo parum admodum profecisse tibi viderentur, et cum suis libris atque scriptis plane invisos ac despectos iacere. Ego quidem, ni te viderem, Bembe, tam Ciceroni addictum quam qui maxime, et in eius non solum verba (quad dici assolet) iurare, sed apices etiam literarum et puncta, quibus interstinguitur lectio, tamquam in arcanis custodire, conarer in id, uti docerem fieri non posse ut sis omnino similis Ciceroni. Hoc enim aperit ratio naturae, quam ars imitatur, quae eadem omnino esse non potest ubi est naturae ipsius in temperamento diversitas. Hoc dictat idea sive species ipsa dicendi, quae ita sese habet, ut numerus auctore Aristotele,

llevar en su mente las ideas de Cicerón; es más, deben conocer y tener experiencia en un gran número de temas importantes. Porque de lo contrario, si les faltara el espíritu tuliano, el mismo Catón les llamaría *glosadores mortuorios*<sup>71</sup>. Tú quizá digas que primero observarás sus palabras, luego sus ritmos, características y estructura entera; que no usarás expresión alguna que Cicerón no hubiera usado y que no querrás discutir ningún tema que él no hubiera discutido. Esto es robar, Bembo, no imitar. Esto es algo que Aristófanes no aguantaba y jamás aprobó, dado que él pensaba que debía castigarse a quien repitiera en sus propias elucubraciones lo que otros ya habían dicho, y esta opinión suya la aprobó también en consenso público la mayor parte de Grecia, y en un tiempo en el que su reputación literaria estaba en su cota máxima<sup>72</sup>.

Paso ahora a tus argumentos sobre la imitación, donde dices que cogiste a Cicerón como tu modelo de prosa y a Virgilio de poesía, y lo difícil que fue para ti desaprender y limpiar tu mente de las dicciones de las que habías bebido en las fuentes de escritores de segunda, hasta el punto que te fueron un impedimento hacia el estilo de los más celebrados<sup>73</sup>. Añades que no quieres tener nada que ver con quienes afirman que no debe imitarse a nadie, porque a ti te parece que han logrado muy poco en composición y que sus escritos y sus libros yacen despreciados y sin leer. A pesar de que eres el hombre más apegado a Cicerón que conozco, Bembo, y que no solo juras por sus palabras<sup>74</sup>, como suele decirse, sino que además permaneces atento a los acentos y las comas que salpican su obra como si fueran los Sagrados Misterios, me gustaría demostrarte que no puedes ser totalmente como Cicerón. Esto está claro a partir del orden de la naturaleza, el cual es imitado por el arte: el orden natural no puede ser exactamente el mismo donde existe una diferencia de temperamento. Este temperamento viene impuesto por la idea o la forma misma del discurso, cuya constitución, de acuerdo con Aristóteles,

<sup>71</sup> McLaughlin (2001, p. 260) identifica el origen de la expresión en una mala lectura en la puntuación de Aulo Gelio (*Noches áticas*, 18.7.3: «Vos, philosophi, mera estis, ut M. Cato ait, mortualia; glossaria nanque colligitis et lexicidia, res taetras et inanes et frivolas tanquam mulierum voces praeficarum») que habría recogido Giovanni Pico en carta a Ermolao Barbaro, perpetuándose de este modo.

<sup>72</sup> Ver Carta, 3, 18.

<sup>73</sup> Ver Carta, 2, 19.

<sup>74</sup> Ver Carta, 1, 7.

qui vel additione vel detractone unitatis tam variat, ut sine ulla authoritate quilibet etiam e medio possit videre id ipsum esse παν ἀληθές. Quad si dixeris te ex imitatione, si non similem, propinquum tamen aliqua ex parte fieri, ipse quidem tibi ut gratulabor, quod imitando profeceris atque inter imitatores, quando ita voluisti, egregium tibi locum vendicaveris.

- <sup>24</sup> Ita tamen non assentiar solum Ciceronem, quamquam eximius ille solent et extra omnem aleam haberi prosa oratione, sic numeris omnibus consummatum ut despectis ceteris is nobis omnino sit proponendus, in quem nostra studia et cogitationes dirigamus; seligenda potius ea in quibus eminet et asciscendi ceteri sunt qui, quamquam aliqua re inferiores, praestare tamen aliis in rebus existimentur. Quod non solum iis, quibus usi sumus, rationibus tueri possumus, sed exemplo veterum omnium boni nominis scriptorum, qui non illum unum, sed multos potius imitati sunt, et se ipsos in primis secuti — hoc est, propriam animi ideam propensionemque dicendi, qua de re priori in epistola longo quodam discursu fecimus mentionem. Quorum exemplum secuti sunt nostra tempestate plurimi, inter quos Hermolaus Barbarus civis tuus, Ioannes Picus patruus meus, Angelus

es numérica. El número cambia con la adición o sustracción de una unidad, así que todo el mundo puede ver, sin ninguna autoridad de por medio, que esto es *completamente evidente*<sup>75</sup>. Pero si dices que por imitar a alguien devienes, sino similar a él, al menos sí cercano de algún modo, te felicito, porque has progresado en el camino de la imitación y has reivindicado para ti un lugar ilustre entre los imitadores, que es lo que querías.

Es más, no estoy de acuerdo con la opinión de que, por muy <sup>24</sup> excepcional y por muy inusual que sea como modelo indiscutible de prosa, solamente Cicerón es tan completo que debemos despreciar a todos los demás y concederle toda nuestra atención y estudio. Debemos, por el contrario, seleccionar las características en las que sobresale y admitir también a otros autores. Los hay que, aunque de algún modo inferiores, también sobresalen en otras áreas. Puedo defender esta opinión no solo con mis argumentos previos, sino también con el ejemplo de todos los antiguos escritores de buena reputación, quienes prefirieron no solo imitarlo a él sino a otros muchos y quienes por encima de todo se siguieron a sí mismos, es decir, siguieron la idea de su propio ánimo y la propensión de su discurso, de lo cual he hablado por extenso en mi carta anterior<sup>76</sup>. Su ejemplo ha sido seguido en nuestros tiempos por muchos hombres, incluidos tu compatriota Ermolao Barbaro<sup>77</sup> y mi tío Giovanni Pico<sup>78</sup>, Angelo

<sup>75</sup> Aristóteles, *Retórica*, III, 8.

<sup>76</sup> Ver Carta, 1, 9-27.

<sup>77</sup> Ermolao Barbaro (1453-1493) fue un patricio veneciano que asumiría cargos políticos y cuya labor como traductor e intérprete de numerosas obras de Aristóteles y de Temisto le reportaría una fama notable. Estuvo relacionado con la corte imperial y múltiples señorías de Italia, entre ellas, el patriarcado Medici. Se le considera uno de los más grandes filólogos de la segunda mitad del xv, junto a Valla y Poliziano, a quienes unía un mismo deseo de restaurar el clasicismo en todo su esplendor. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Barbaro, Ermolao*.

<sup>78</sup> Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) es una de las figuras más representativas del Renacimiento italiano y una de las mentes más brillantes del periodo. Vinculado al proyecto cultural mediceo, sus obras filosóficas fueron de una trascendencia abrumadora: relecturas del neoplatonismo ficiniano, concordia entre las doctrinas cristiana y pagana. Giovanni Francesco Pico escribiría una *Vita* de su tío como prólogo a su edición de la obra completa de 1496. Ver Schmitt, 1965, pp. 305-313 y *Dizionario Biografico degli Italiani: Pico della Mirandola, Giovanni, conte di Concordia*. Sobre la disputa entre Pico y Barbaro ver McLaughlin, 2001, pp. 228-248.



Politianus, et qui iis aetate anteibat Theodorus Thessalonicensis. Magnos hosce vivos fuisse nec tu negaveris, nec ullus, arbitror, qui inter viros bonos et de literis bene audientes locum obtinuerit. Eorumne aliquis, te quaeso, Bembe, Ciceronem est imitatus figura dicendi? De Hermolao id afferre non potes, qui sese totum Pliniis addixit, Theodori sectator, qui in transferendis Aristotele et Theophrasto, Plinii, Celsi, Columellae delectatus est caractere, eis auctoribus quos interpretabatur consentaneo. Verbis sane quibusdam Ciceronis utitur, at non phrasi. Alioqui satis ei non fuisset quantum chartarum aut in Piceno aut in ripis Baenaci decennio conficitur. Et si quando aut epistolas scribit aut in vertendis auctoribus Graccis et Latio inferendis proemiatur, dici iure non potest Ciceronis assecula.

- <sup>25</sup> Patruistilus (ut de incomparabili ingenio et doctrina sileam) Ciceroni magis accedit quam Plinio, sed proprium quiddam et peculiare prae se fert. Politianus varius in dicendo ut qui diversos quandoque voluerit effingere, crebrae tamen in eo acutaeque sententiae, multaque lectione et eruditione non vulgari sua refert opera. Si hos, Bembe, nullum antiquitatis vestigium redolere putas, si 'invisos et despectos iacere,' quoniam vel omnes vel eorum aliqui 'se neminem imitari forte profiterentur,'

Poliziano y Teodoro de Salónica<sup>79</sup>, del período anterior<sup>80</sup>. No negarás que estos fueron grandes hombres; ni tampoco que lo fueron, creo yo, quienes ocupan un lugar entre los buenos y aquellos con cierta reputación literaria. Ahora te pregunto, Bembo, ¿alguno de estos ha imitado a Cicerón en su propia lengua? No puedes decir que Ermolao, quien dedicó su vida por completo a los dos Plinios, no fuera un seguidor de Teodoro y al traducir a Aristóteles y Teofrasto no se deleitara con el estilo de Plinio, Celso y Columela, un estilo que estaba hecho a medida de los autores que traducía. Él usó ciertas palabras de Cicerón, pero no su dicción. De otro modo, ni la cantidad de hojas producidas en diez años en Piceno ni en los bancos de Benaco<sup>81</sup> le habrían bastado. Y si puntualmente escribió cartas o compuso prefacios al traducir a autores griegos al latín, no por eso se le puede considerar un parásito de Cicerón<sup>82</sup>.

El estilo de mi tío, por no hablar de su incomparable talento y 25 sabiduría, se acerca más al de Cicerón que al de Plinio, pero a su vez ofrece algo personalmente único. La dicción de Poliziano varía, como la de quien a veces ha querido imitar a diferentes autores; sin embargo, sus observaciones son frecuentes y agudas, y sus obras están repletas de sus inacabables lecturas y su sabiduría tan fuera de lo común. Si crees, Bembo, que estos hombres no exhiben ninguna traza de la elegancia de la Antigüedad hasta el punto de yacer *despreciados* y *sin leer* porque algunos o todos ellos *decidieron no imitar a nadie*<sup>83</sup>,

<sup>79</sup> Teodoro Gaza (c. 1400–1475) fue un humanista bizantino que enseñó en las principales señorías italianas y cuya gramática griega gozaría de enorme fama. Fue célebre por la elegancia (y cierta libertad estilística) de sus traducciones latinas. Ver *Dizionario Biografico degli Italiani: Gaza, Teodoro*.

<sup>80</sup> Esta puntualización quizá se deba a que Pico establece una sucesión temporal entre los humanistas, lo cual vendría respaldado por el hecho que Teodoro Gaza fue maestro y traductor modelo de Ermolao Barbaro. De ahí que lo considerara del período anterior.

<sup>81</sup> Referencia a dos emplazamientos italianos famosos durante el Renacimiento por sus fábricas de papel: Picenum (las actuales Marcas) y Benacus (cerca de Verona, famoso por el Lago di Garda o Lago Benaco).

<sup>82</sup> La consideración despectiva de los imitadores exclusivistas de Cicerón suele apoyarse en la animalización, tal como hemos visto con la fórmula *monos de Cicerón* (Carta, 1, 12; Carta, 3, 4, 18 y 19) la imagen de los pájaros enjaulados (Carta, 3, 14) o temerosos del vuelo (Carta, 1, 7), o la del loro usada por Poliziano (Dellaneva 2007, p. 5). A ella se une esta de *parásito de Cicerón*, aunque de menor fortuna.

<sup>83</sup> Ver Carta, 2, 20.

tibi non subirascar quidem; monebo tamen ut dicas meliora, vivunt enim in memoria hominum victurique sunt, et forte magis, quo magis hominum studia processerint: neque enim reiicio Pindaricum illud:

ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι  
μάρτυρες σοφώτατοι.

- <sup>26</sup> De me vero illud tantum afferam, bene mecum actum putaturum fuisse, si valuissem Ciceronem effingere tantisper dum posset dici: 'vide quam belle is egerit, qui in imitatoribus arcendis ipse egregius imitator esse videatur.' Magnopere tamen laetitia non exultassem; illam potius imitationem maximi facerem de qua Paulus loquitur apostolus. Nam, quamquam recte loqui praeclareque disserere Dei donum esse non ambigo, quatenus elegans dicendi munus in bonis ducitur, si rerum tamen honestarum et quae ad felicitarem conducant pondus non subsit, erunt ne aliud verba Ciceronis quam *inanes sine mente soni, nugaeque canorae*? Propterea censui me meis in scriptis, ut in omni vita, res magis quam verba praestare oportere, maioremque omnino vim impendere in dirigendis ad normam verae religionis animi affectibus, quam in oratione ad Ciceronis amussim lineanda et illo 'esse videretur' fine terminanda.

- <sup>27</sup> Atque hactenus de nostra controversia, quam augere potius viderer potuisse quam minuere, si quae a Graecis rhetoribus quibusdam et nonnullis Latinis afferuntur eventilassem. Sed nostra quam aliena ad praesens

no me enfadaré contigo. Aunque sí te advierto que deberías hablar mejor de ellos, dado que viven y seguirán viviendo en la memoria de los hombres, quizá incluso más a medida que las ciencias humanas progresen. Por eso estoy de acuerdo con las palabras de Píndaro:

*Los días por venir  
son los más sabios testigos*<sup>84</sup>.

En cuanto a mí, añadiré solamente que me consideraría satisfecho <sup>26</sup> si tuviera la habilidad de copiar a Cicerón lo suficiente como para que pudiera decirse: *Mirad, porque parece ser el caso*<sup>85</sup> *que este hombre lo ha hecho tan bien que, queriendo desanimar a los imitadores, ha terminado siendo él mismo uno de los mejores*. Aunque esto no me haría más feliz; lo que más valoro es el tipo de imitación del que habla el apóstol Pablo, porque no tengo ninguna duda que el habla correcta y el discurso brillante son un don de Dios. Sin embargo, dado que el don de hablar con elegancia es un bienpreciado, si no existe ninguna honestidad de base en nuestras acciones<sup>86</sup>, unas acciones que conduzcan a nuestra felicidad última, ¿son algo más que *sonidos sin sentido*<sup>87</sup>, *naderías canoras*<sup>88</sup> las palabras de Cicerón? Por esta razón creo que en mis escritos, como también en mi vida, debo ocuparme más de la realidad que de las palabras y gastar mis energías en gobernar las pasiones de mi alma por la norma de la verdadera religión más que en enderezar mi dicción para concordarla con la norma de Cicerón y terminar mis frases con la expresión *esse videatur*.

Y hasta aquí lo que tengo que decir sobre nuestra controversia, la <sup>27</sup> cual podría haber engrosado si hubiera sacado a colación ciertas ideas de algunos retóricos griegos y latinos. Pero por el momento creo que ha sido mejor habernos citado a nosotros mismos, que no las posturas

<sup>84</sup> Píndaro, *Olimpica*, I, 34-35.

<sup>85</sup> Pico se burla de la fórmula estereotipada que usan sistemáticamente los imitadores superficiales de Cicerón, *esse videatur*, y la intercala en una supuesta exclamación de alegría de estos al verle como uno de sus iguales. La misma crítica encontramos en Quintiliano (*Instituciones oratorias*, X, 2, 2) y en Tácito (*Diálogo de los oradores*, 23). Ver Carta, 3, 21.

<sup>86</sup> Ver Quintiliano, *Instituciones oratorias*, XII, 1, 1, quien recuerda la necesidad de ser honesto para ser un buen orador.

<sup>87</sup> Cicerón, *Tusculanas*, V, 25.

<sup>88</sup> Horacio, *Arte poética*, 322.

attulisse forte praestiterit. Tu autem amice potius quam eleganter scriptam epistolam contemplatus, cui nec iustum triduum impendi, boni consulas quaeso. Neque enim egi ut qui quartanam laudant aut qui scribunt encomia Thersitae et bombylos panegyricis prosequuntur. Scilicet putasne tempus mihi superesse ad exercendum ingenium, quod vix possum tueri ne tot molestiarum quibus premor molibus plane succumbat? Putasque praeterea me non ex animo locutum, sed ad ostentationem potius, ut qui nolim aliis convenire? Vera loquor aut, si decipior, falsa tamen me scribere non putasse existimes velim, et libertate potius ingenii ductum quam servitute. Illa enim ipsa libertate fretus, philosophorum, etiam qui maximi fuerunt nostra aetate, non probare doctrinam saepenumero soleo, ut qui religionis nostrae res tam ratas certasque habeam ut nihil certius existimem. Hominum vero sensibus propriaque industria nitentium doctrinas et placita tam probem quam sese mihi aut vera offerunt aut veri omnino similia.

Vale.

FINIS

de otros. Una vez hayas reflexionado sobre mi carta, que he escrito en un tono más amistoso que elegante y en la que no he llegado a consumir los tres días de rigor, te ruego que la juzgues con benevolencia, dado que mi intención no ha sido como la de esos oradores que elogian las fiebres cuartanas, escriben alabanzas de Tersites<sup>89</sup> u honran las moscas con panegíricos<sup>90</sup>. ¿Sin duda no creerás que me queda tiempo para practicar mis habilidades, cuando apenas puedo evitar sucumbir a los problemas que me abruman? ¿Ni que cuanto he dicho desde el corazón ha sido por pura ostentación, como quien busca que le critiquen? Te he dicho cuanto creo que es cierto y, aunque me equivoque, espero que sigas pensando que no he pretendido engañarte, sino que me ha guiado más la libertad de mi ingenio que mi servilismo. Y por esa razón, dado que confío en esa misma libertad, a menudo pongo en duda las enseñanzas de los filósofos, incluso los más grandes de nuestro tiempo, porque considero que la base de nuestra religión es tan sólida que nada puede ser más cierto. De hecho, tendría en mejor consideración las enseñanzas y los principios de las personas que confían en sus sentidos y en su esfuerzo si se presentaran ante mí como verdaderos o en todo similares a la verdad.

Cuídate<sup>91</sup>.

<sup>89</sup> Tersites es un personaje homérico (*Iliada*, II, 212-220) de carácter parlanchín y desagradable cuya alabanza escribió Favorino de Arlés (80-160), quien también escribiría una acerca de las fiebres cuartanas. Aulo Gelio (*Noches áticas*, 17, 12, 1-2), discípulo suyo, habla de la temática intrascendente de las alabanzas de este sofista, las cuales tomaba como ejercicios de práctica retórica e intelectual.

<sup>90</sup> Luciano de Samosata (125-181), escritor satírico griego, escribió un diálogo titulado *De parasito* y un *Elogio de la mosca*, al que Pico se estaría refiriendo aquí. Con todo, no es descabellado pensar que en realidad se refiera al *Bombycum libri duo* de Marco Girolamo Vida, publicado en 1527 pero al que habría accedido manuscrito, dado que usa el término *bombylos*, y no *musca*, como Luciano de Samosata. Aunque también es probable que se refiera de manera despectiva al *De Bombyce* (1499) de Ludovico Lazzarelli (1447-1500), cuyas reflexiones le llevan a encontrar simbologías cristológicas en la cría del gusano de seda (*bombyx*).

<sup>91</sup> Esta es la única de las tres cartas que carece de fecha y lugar, por lo que se sospecha que jamás fue enviada: ver Santangelo, 1954, pp. 16-17 y lo dicho en el apartado «Nuestra edición».



## TÍTULOS PUBLICADOS

1. Francisco de Quevedo, *España defendida*, ed. de Victoriano Roncero, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-87-9.
2. Ignacio Arellano, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tóme de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-84-8.
3. Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-85-5.
4. Pedrarias de Alместo, *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*, ed. de Álvaro Baraibar, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-88-6.
5. Joan Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical: Lope de Vega and the New Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-89-3.
6. Blanca López de Mariscal y Nancy Joe Dyer (eds.), *El sermón novohispano como texto de cultura. Ocho estudios*, New York, IDEA, 2012. ISBN: 978-1-938795-90-9.
7. Álvaro Baraibar, Bernat Castany, Bernat Hernández y Mercedes Serna (eds.), *Hombres de a pie y de a caballo: conquistadores, cronistas, misioneros en la América colonial de los siglos XVI y XVII*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-91-6.
8. Pedro Calderón de la Barca, *Céfalo y Pocris*, introd. de Enrica Cancelliere y ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-93-0.
9. Ignacio Arellano y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *Violencia en escena y escenas de violencia en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-92-3.
10. Francisco Santos, *Periquillo el de las gallineras*, ed. de Miguel Donoso Rodríguez, New York, IDEA, 2013. ISBN: 978-1-938795-94-7.
11. Alejandra Soria Gutiérrez, *Retórica sacra en la Nueva España: introducción a la teoría y edición anotada de tres sermones sobre Santa Teresa*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-95-4.
12. Amparo Izquierdo Domingo, *Los autos sacramentales de Lope de Vega. Funciones dramáticas*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-96-1.
13. Fray Pedro Malón de Echaide, *La conversión de la Madalena*, ed. de Ignacio Arellano, Jordi Aladro y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-97-8.
14. Jean Canavaggio, *Retornos a Cervantes*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-98-5.
15. Ricardo Fernández Gracia, *La «buena memoria» del obispo Palafox y su obra en Puebla*, New York, IDEA, 2014. ISBN: 978-1-938795-00-8.
16. María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, ed. de Marti-na Vinatea Recoba, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-03-9.
17. Juan Manuel Gauger, *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-05-3.



18. J. Enrique Duarte e Isabel Ibáñez (eds.), *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-07-7.
19. Alessandro Martinengo, *Al margen de Quevedo. Paisajes naturales. Paisajes textuales*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-10-7.
20. Miguel Donoso Rodríguez (ed.), *Mujer y literatura femenina en la América virreinal*, New York, IDEA, 2015. ISBN: 978-1-938795-08-4.
21. Ignacio Arellano (ed.), *Modelos de vida y cultura en la Navarra de la modernidad temprana*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-15-2.
22. Ignacio Arellano, José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, *Espejo de ilusiones. (Homenaje de Valle-Inclán a Cervantes)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-18-3.
23. Fernando Rodríguez-Gallego y Alejandra Ulla Lorenzo, *Un fondo desconocido de comedias impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-17-6.
24. Ignacio Arellano, Duilio Ayalamacedo y James Iffland (eds.), *El «Quijote» desde América (segunda parte)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-14-5.
25. Leonardo Sancho Dobles (ed.), *Teatro breve en la provincia de Costa Rica. Tres piezas de Joaquín de Oreamuno y Muñoz de la Trinidad*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-20-6.
26. Jesús María Usunáriz, *España en Alemania: la Guerra de los Treinta Años en crónicas y relaciones de sucesos*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-22-0.
27. Felix K. E. Schmelzer, *La retórica del saber: el prólogo de los tratados matemáticos en lengua española (1515-1600)*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-13-8.
28. Robin Ann Rice (ed.), *Arte, cultura y poder en la Nueva España*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-21-3.
29. Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-24-4.
30. Rebeca Lázaro Niso, Carlos Mata Induráin, Miguel Riera Font y Oana Andreia Sâmbrian (eds.), *Iglesia, cultura y sociedad en los siglos XVI-XVII*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-11-4.
31. Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilache, *Relación y sentencia del virrey del Perú (1615-1621)*, ed. de María Inés Zaldívar Ovalle, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-25-1.
32. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libro I)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-27-5.
33. Alonso Ramos, *Los prodigios de la omnipotencia y milagros de la Gracia en la vida de la venerable sierva de Dios, Catarina de San Juan (libros II, III y IV)*, ed. de Robin Ann Rice, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-28-2.
34. Judith Farré Vidal (coord.), *Antonio de Solís. Teatro breve*, New York, IDEA, 2016. ISBN: 978-1-938795-23-7.

35. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin (eds.), *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-12-1.
36. Carlos F. Cabanillas Cárdenas (ed.), *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-32-9.
37. Paul Firbas y José A. Rodríguez Garrido (eds.), «*Diario de noticias sobresalientes en Lima y Noticias de Europa*» (1700-1711). *Volumen I (1700-1705)*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-33-6.
38. Francisco Antonio de Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-34-3.
39. Jaume Garau (ed.), *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-26-8.
40. Mariela Insúa y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *Viajeros, crónicas de Indias y épica colonial*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-36-7.
41. Bartolomé Jiménez Patón, *Discursos (de calamidades, cruces y herejes)*, ed. de Juan C. González Maya, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-35-0.
42. Pietro Bembo y Giovanni Francesco II Pico della Mirandola, *De imitatione. Sobre la imitación*, edición bilingüe de Oriol Miró Martí, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-37-4.



FRANCISCO ANTONIO  
DE BANCES CANDAMO

EL ESCLAVO EN GRILLOS DE ORO

EDICIÓN Y ESTUDIO DE  
IGNACIO ARELLANO



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

Francisco Antonio de Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. de Ignacio Arellano, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-34-3. (Colección «Bathihoja», 38).

PENSAMIENTO Y LITERATURA  
EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD

JAUME GARAU (ED.)



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

Jaume Garau (ed.), *Pensamiento y literatura en los inicios de la modernidad*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-26-8. (Colección «Batihoja», 39).

VIAJEROS, CRÓNICAS DE INDIAS  
Y ÉPICA COLONIAL

EDS.  
MARIELA INSÚA  
Y JESÚS MENÉNDEZ PELÁEZ



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

Mariela Insúa y Jesús Menéndez Peláez (eds.), *Viajeros, crónicas de Indias y épica colonial*, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-36-7. (Colección «Batihoja», 40).

BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN

DISCURSOS  
(DE CALAMIDADES,  
CRUCES Y HEREJES)

EDICIÓN DE JUAN C. GONZÁLEZ MAYA



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

Bartolomé Jiménez Patón, *Discursos (de calamidades, cruces y herejes)*, ed. de Juan C. González Maya, New York, IDEA, 2017. ISBN: 978-1-938795-35-0. (Colección «Batihoja», 41).









El epistolario *De imitatione* (c. 1515) es un conjunto de tres cartas en latín firmado por dos de los principales humanistas del Renacimiento y un texto de capital importancia en la medida en que se convirtió en el texto programático de la *teoría del modelo único*. El *De imitatione* es el antecedente directo de las *Prose della volgar lingua* de Bembo, que codificaría la lengua literaria italiana y el petrarquismo del XVI y, como tal, es el eje necesario para entender en su totalidad una de las obras clave del Renacimiento. Esta edición comprende la primera traducción al español del epistolario, así como un estudio de su impacto tanto en las letras latinas de las que surge, como en las letras vulgares de Italia y España a las que se extiende. Su publicación permite recuperar un texto imprescindible para entender el canon literario renacentista. Además, cuenta con la ventaja de recoger la tercera carta, dada por perdida durante siglos, que se presenta, junto a las otras dos, debidamente anotada y por primera vez traducida al español.

Oriol Miró Martí es profesor en la Universidad Internacional de La Rioja. Entre sus publicaciones destacan las ediciones en Cátedra de las *Prosas de la lengua vulgar* de Pietro Bembo (2011) y la *Poesía Completa* de Juan de Arguijo (2009), además del *Comentario a una canción de amor* de Giovanni Pico della Mirandola (PPU, 2007). Es miembro de la Renaissance Society of America, la Asociación Internacional Siglo de Oro y la Asociación Internacional de Hispanistas.